Ansätze und Fragestellungen der Kunstpsychologie unter besonderer Berücksichtigung der Literaturpsychologie

Inaugural-Dissertation
in der Philosophischen Fakultät I
(Philosophie, Geschichte und Sozialwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt von
Elisabeth Hettwer
aus Recklinghausen

RIJKS-
UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41538118_0008

Ansätze und Fragestellungen der Kunstpsychologie unter besonderer Berücksichtigung der Literaturpsychologie

Inaugural-Dissertation
in der Philosophischen Fakultät I
(Philosophie, Geschichte und Sozialwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt von
Elisabeth Hettwer
aus Recklinghausen

Tag der mündlichen Prüfung: 25.11.1986

Dekan: Universitätsprofessor Dr. H.-K. Beckmann

Referent: Universitätsprofessor Dr. E. Olbrich

Korreferent: Universitätsprofessor Dr. D. Dörner

Diese Arbeit ist gewidmet:
Meiner Mutter,
Herrn Prof. Willi Schmidt

Ich bedanke mich bei denen, die sich interviewen ließen. Für die Korrektur danke ich Herrn Dr. Georg Kaus, für die Anregung und den Gedankenaustausch Herrn Dr. Martin Schuster-Oeltzschner.

Inhalt:

		Seite
I.	Einleitung:	1
II.	Ästhetische Erlebenstheorien	6
1.	Die Einfühlungstheorie von Lipps	6
1.1	Physiologische Dimension der Einfühlung	8
1.2	Bedeutung der Einfühlung für die Kunstrezeption	10
2.	Der objektive Ansatz des Kunsterlebens	13
3.	Die Bedeutung außerästhetischer Faktoren	15
III.	Ästhetische Kategorien	18
1.	Der Begriff des "Schönen"	18
2.	Zur Kategorie "Spannung"	19
IV.	Ästhetische Erlebenstypologien	21
1.	Psychologie der Kunst von Müller-Freienfels	21
1.1	Faktoren des Kunstgenießens	23
1.2	Persönlichkeitstypologie	25
2.	Das Konzept von Bullough	28
3.	Vergleich der Konzeptionen	31
4.	Ästhetische Sensitivität und Persönlichkeit	32
4.1	Faktoren des ästhetischen Genießens	32
4.2	Intro- und Extraversion	34
4.3	Weitere Persönlichkeitsmerkmale	36
4.4	Ästhetische Beschreibungen	37
V.	Theoretische Beiträge zum Kunsterleben	38
1.	Der psychoanalytische Beitrag	40
1.1	Die Bedeutung der Regression für den kreativen Prozeß	43
1.2	Kritik an der Psychoanalyse	44
2.	Der Beitrag der vergleichenden Verhaltensforschung zur Kunstpsychologie	45
3.	Gestaltpsychologie	47
4.	Informationsästhetik	50
5.	Beitrag der theoretischen Schulen zur Kunstrezeption	53
VI.	Funktion der Kunst	56
1.	Individuelle Bedeutungszuweisung	56
2.	Gesamtgesellschaftliche Perspektiven	58
3.	Resümee	60
VII.	Experimentelle Ästhetik	62
1.	Die experimentelle Ästhetik Fechners	62
2.	Der psychobiologische Ansatz Berlynes	64
3.	Methoden der experimentellen Ästhetik	66
4.	Die Erfassung des Kunsterlebens mittels nicht-reaktiver Verfahren	67
5.	Ergebnisse der experimentellen Ästhetik	69
5.1	Familiarität und Training	71
5.2	Ästhetische Präferenz und Schichtzugehörigkeit	73
5.3	Der Faktor: Prestige	75
5.4	Komplexität eines Objekts	76
6.	Experimente zur Musik	78
7.	Eine Untersuchung zur Wahl von Aktdarstellungen	81

VIII. Literaturpsychologie 84
1. Expererimentelle Beiträge 84
1.1 Beiträge zur Präferenz 84
1.2 Literaturtests und Persönlichkeit 85
1.3 Lesen-ein aktiver Prozeß 86
2. Bildhaft-anschauliches gegenüber abstrakt-unanschaulichem Erleben 88
2.1 Die Auseinandersetzung zwischen abstraktem und anschaulichem Konzept 88
2.2 Das Imagery Konzept von Paivio 90
2.3 Ergebnisse der Hemisphärenforschung 92
2.4 Bedeutung für den Leseprozeß 93
3. Die Bedeutung der Literatur als Ausdruck dominanter Ideen 94
4. Die Apperzeption von Sprache 96
5. Wirkungselemente der Literatur 99
6. Die Rolle der Identifikation 101
7. Katharsis 104
8. Wirkungen auf den Leser 107
9. Lesemotive- Leseinteressen- als Resultanten von Sozial- und Entwicklungsdeterminanten 108
10. Funktion der Literatur 112

IX. Phantasie 115
1. Der Stellenwert der Imagination in der Psychologie 115
2. Experimentelle Befunde zum Tagträumen 116
3. Die Beziehung zwischen Phantasie und Verhalten 120
4. Theoretische Erklärung der Phantasie 122
5. Bedeutung der Phantasie 123

X. Untersuchung zum Leseerleben 124
1. Begründung des Vorgehens 124
2. Hypothesenbildung 125
3. Stichprobe 126
4. Meßinstrumente 127
5. Auswertung 128
6. Ergebnisse 129
6.1 Autoren, Themen 129
6.2 Lesegenese, Leseentwicklung 129
6.3 Lesehaltung und Leseeinstellung 132
6.4 Lesemotive 133
6.5 Das Erleben beim Lesen 139
6.6 Reflexion- und Nachwirkphase 141
6.7 Stil und Sprache 144

XI. Das Beispiel Bibliotherapie - als praktische, "therapisierte" Leseform 146

XII. Zusammenfassung und Auswertung 149
1. Auswertung und Diskussion der Befragung 149
2. Klassifikation von Lesemotiven 153
3. Zusammenfassung der Ergebnisse 155
4. Kurze Anmerkung zur Funktion der Sprache 157

I. Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, einen Überblick über ästhetische Fragestellungen zu geben. Die Kunst- und spezieller die Literaturpsychologie sollen primär von der psychologisch-subjektiven Seite her betrachtet werden, um in diesem Rahmen das Erleben von Literatur zu veranschaulichen.
Ausgangspunkt der Arbeit war das Interesse an Literatur sowie das Aufzeigen ihrer Bedeutung für das individuelle Erleben. Die leitenden Fragestellungen und Hypothesen lassen sich zusammenfassen unter dem größtmöglichen Nenner einer individuellen und subjektiven Orientierung. Das heißt, in und auf die Person wirken neben Reizqualitäten des Objektes vor allem ihre persönliche Entwicklungsgeschichte, ihre Erfahrungen sowie ihre Erwartungen, bzw. alle genannten Faktoren stehen zueinander in einem vielschichtigen Wechselbezug.
Es wird also angenommen, daß der Leser bei der Wahl des Stoffes selektiv auswählt und gewichtet als Ausdruck seiner Persönlichkeit in ihrer geschichtlichen Genese, in ihrer momentanen Befindlichkeit und Situativität und ihrer Zukunftsperspektive. Und da kein Verstehen, keine Begegnung ohne ein Minimum an Verallgemeinerungsfähigkeit möglich ist, gilt es, innerhalb des Konglomerats von individuellen und assoziativen Faktoren gemeinsame, verallgemeinerungsfähige Variablen und Regeln aufzufinden, die den Leseprozeß erhellen. Versucht werden soll, diesen Prozeß von Lesemotiven und Funktionen zu erklären und zu hinterfragen, um auf seiner Basis eventuell klarere Hypothesen und Handlungslinien für ein präziseres Verstehen und Erklären schaffen zu können.

Die Arbeit setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen: dem theoretischen und dem empirischen Teil – der Befragung zum Leseerleben.
Den theoretischen Ausführungen unterlag das Interesse, das Gebiet der Aesthetik, Kunstpsychologie und Literaturpsychologie im historischen Abriß kennenzulernen, den Rahmen der verschiedenen Theorien, Methoden und Ergebnisse deskriptiv aufzuzeigen, um mit Hilfe eines breiten Zugangs ästhetische Fragen gewichten zu können, vorgezeichnete Wege aufzudecken, zu verarbeiten und für die eigene Position sichtbar zu machen.

Großes Gewicht wurde dabei auf die Ästhetikdiskussion der Jahrhundertwende bis in die 30er Jahre gelegt, da in dieser Zeit Probleme der Ästhetik und Kunstrezeption im Rahmen der Psychologie, vor allem in Deutschland, besondere Beachtung fanden.
Erst in den 60er, doch ausgeprägter in den 70er Jahren wurde diese Diskussion wieder intensiver aufgenommen, und empirische Daten wurden zu den verschiedensten Fragestellungen gesammelt. Doch läßt sich zeigen, daß die grundlegenden Fragen zum ästhetischen Erleben, zum Schönheitsbegriff, zum Gefallen, zu den Auswirkungen und

der Bedeutung von Kunst letztlich dieselben blieben. Verschoben hat sich lediglich der Akzent von einer ganzheitlich-orientierten, hypothetischen Betrachtungsweise zu einem experimentellen Forschungsansatz hin, der statistisch zwar exaktere Resultate liefert, doch dies häufig auf Kosten eines übergeordneten Zusammenhanges und einer bedeutungsrelevanten Einbettung.

Auf Grund der Vielschichtigkeit und der Schwierigkeit des Gegenstandes konnten viele Fragestellungen nur angeschnitten werden, doch geschah dies bewußt zugunsten der Berücksichtigung der unterschiedlichen theoretischen und empirischen Beiträge. Das bedeutet: für einen mit der Fragestellung nicht vertrauten Leser ergibt sich sowohl im theoretischen als auch im empirischen Teil mitunter eine Fülle von verschiedenen Ansätzen und Fragestellungen, Konzepten, Begriffsbildungen und Ergebnissen, die alle das Interesse an der Erforschung der Kunstrezeption eint.
Es wurde versucht, die verschiedenen Ansätze und Schulen gleichzeitig so knapp als auch so ausführlich wie möglich darzustellen, um die Vielfalt und Vielschichtigkeit des Gegenstandsbereiches aufzuzeigen. Bestimmte Konzepte werden detaillierter erörtert, weil von ihnen und aus ihnen für meine Einschätzung richtung-weisende Fragen und prägnante Ergebnisse für die Rezeption und Wirkung von Kunst/Literatur hervorgehen. Als Beispiel wäre die Lipps'sche Einfühlungstheorie zu nennen, die mit ihrem Verstehensansatz ein generelles Raster für die Aufnahme und Einschätzung eines Objektes darstellt und mit deren Hilfe diese Prozesse veranschaulicht werden können. Zudem stellt das Einfühlungskonzept in seinem ganzheitlichen Ansatz eine Verbindung zum Empathiekonzept der Gesprächspsychotherapie dar und mit seinen Elementen der Projektion und Introjektion eine Verbindung zu tiefenpsychologischen Schulen.
Die Einfühlungstheorie wurde zu Anfang des Jahrhunderts ausführlich und intensiv diskutiert, indem verschiedenartige Fragen hinsichtlich des Spezifikums der Einfühlung, des Einfühlungsvorgangs behandelt wurden. Handelt es sich z.B. eher um ein primär gefühlsmäßig gesteuertes Erleben oder existieren auch kognitive Anteile, inwieweit sind motorisch-kinästhetische Faktoren an diesem Vorgang beteiligt, ermöglichen ihn gar?
Ähnlich diskutiert wurden Fragen zur Wortaufnahme und Sinnentnahme. Wie wirken Worte, wie ist der Prozeß der Sinnfindung zu verstehen? Liegen sinnliche Vorstellungsbilder, Bewegungsempfindungen zugrunde, oder werden Worte gedanklich abstrakt aufgenommen?

Uber die Kunstpsychologie von Müller-Freienfels wird ausführlich berichtet, da hier ein Versuch vorliegt, das ganze Feld zu sichten und zu ordnen. Neben das primär individuelle Erleben und die Gewichtung der assoziativen Faktoren, die nur subjektiv aus der Lebens- und Erfahrungsgeschichte verstehbar werden, tritt eine typologische Zuordnung der verschiedenen Erlebnisweisen.
Die Psychoanalyse hat für die Kunstrezeption und Kunst-

wirkung wohl das stärkste Gewicht erhalten und die größte, populärste Verbreitung erfahren.
Ihre Stärke war die Durchbrechung und Demaskierung oberflächlicher, wohlklingender Ausdrucks- und Verhaltensweisen, indem sie dieselben durch unbewußte, weniger feine Motive ersetzte. Die abgründigen Strebungen des Es ließen sich besonders eindringlich und anschaulich im realitätsentfernten Bereich der Phantasien, der Kunstproduktion und -rezeption ausmachen.

Demgegenüber stehen die Annahmen der Gestaltpsychologie, der Informationstheorie und der vergleichenden Verhaltensforschung. Ihr Anliegen ist, trotz aller individuellen Vielfalt, zu universelleren Faktoren, zu Gesetzmäßigkeiten zu gelangen, die den Prozeß des Kunstschaffens und den der Kunstrezeption und -wirkung darlegen.
So versteht die Gestaltpsychologie die Gestaltgesetze als universelle Wahrnehmungsweisen, ebenso wie den angeborenen Auslösemechanismen eine verallgemeinerte Signalwirkung zukommt.
Die Informationsästhetik versucht, durch exakt mathematische Berechnungen Ordnungsgesetze für das Maß an Wohlgeordnetheit und Harmonie zu finden, indem sie das Hauptgewicht auf die Reizqualitäten des Objektes legt. Dieser Ansatz gewann Bedeutung in den Studien zur Komplexität von Objekten.

Die experimentelle Ästhetik wiederum möchte quantifizierbare Resultate anhand eines Kollektivs von mehr oder weniger repräsentativen Versuchspersonen liefern. Dies versucht sie mit Hilfe statistisch auswertbarer Methoden, z.B. des Paarvergleichs, von Einschätzskalen, des Gefallensurteils, physiologischen Parametern. Zudem untersucht sie den Einfluß einer Vielzahl von Faktoren - wie Status, Bildung, Geschlecht, Alter, Persönlichkeitsvariablen - auf die Kunstbewertung und kommt zu hoch interessanten Ergebnissen. Sie trägt somit zum Wissen über Genese und Verlauf der Kunstrezeption bei, macht aber kaum Angaben zum intensiven Erleben und der subjektiven Bedeutung von Kunst, bzw. diese Angaben versickern im Streuungsbereich.

So bleibt die Fragestellung offen: gibt es bei dieser Vielfalt der Aspekte und Ansätze Aehnlichkeiten, Verwandtschaften, die eine Integration oder einen Ansatz dazu ermöglichen, oder sind Fragestellungen, Methoden und Ergebnisse so verschieden, daß jede Richtung letzlich isoliert bleibt, und was hieße dies für die Kunstpsychologie und ihre Resultate? Welcher Ansatz trägt zur Kunstpsychologie in welcher Form und Intensität bei, welche Ansätze erweisen sich als fruchtbar für weiteres Vorgehen?

Eigentliches Interesse gilt der Literatur, speziell dem Erleben derselben. Dieses Gebiet ist wenig erforscht. Die weiteren Ausführungen zur Kunstpsychologie allgemein und die lange Hinleitung bis zur Literaturpsychologie werden

als sinnvoll und nützlich angesehen, da in der allgemeinen Kunstpsychologie Fragen aufgeworfen und erarbeitet werden und wurden, die in gleicher und abgewandelter Form ebenfalls die Literaturrezeption betreffen, zudem aus der Kunstpsychologie mögliche weiterführende und richtungweisende Konzepte für die Literaturpsychologie übernommen und fruchtbar gemacht werden können. In diesem Abschnitt der Arbeit wird ebenfalls versucht, die Spannbreite der vorliegenden Ansätze und Ergebnisse aufzuzeigen, d.h., einzelne Experimente und Resultate stehen stellvertretend für einen ganzen Fragekomplex. Besonders interessant und stimulierend erscheinen Lese-, Motiv-, Erlebens- und Erwartungsanalysen. Aus welchen Gründen und zu welchen Zwecken erhält Lesen eine Bedeutung?
Ein anderes ausschöpfbares Gebiet ist die kurz- und langfristige Wirkung des Lesens als allgemeinem Interesse bzw. die Wirkung spezifischer Bücher. Die langfristige Wirkungsgeschichte von Literatur stellt ein äußerst schwierig zu erfassendes Forschungsfeld dar und ist im Rahmen der Psychologie meist nur aufzeigbar als individuelle Wirkungsgeschichte. Dieselbe ist allerdings schwer faßbar, da jeder Einfluß eines Reizes gefiltert, ergänzt, verändert wird durch die vor- und gleichzeitige und nachfolgende Wirksamkeit anderer Reizeinheiten; somit die Isolierung einer einzigen Variablen wohl nur in seltensten Fällen glücken kann.
Die Wirkungsgeschichte von Schriftgut für spezifische Gruppen oder ganze Gesellschaften aufzuzeigen ist ein Feld der empirischen Sozialforschung, der Soziologie und Ethnologie. Im Rahmen dieser Wissenschaften sind kulturelle Objektivationen jeder Art seit jeher Ausdruck für vorherrschende Ideen , Normen, Verhaltensweisen und Gegenstand wissenschaftlicher Analysen.

Die Erörterung über die Phantasie stellt ein Verbindungsglied zwischen dem theoretischen und dem empirischen Teil dar. Phantasie ist gleichsam als Grundlage und Voraussetzung jeglicher Produktivität anzusehen - sei es für den aktiven Kunstschaffenden, sei es für den aktiven Kunstgenießenden. Ergebnisse zur Phantasietätigkeit verdeutlichen zudem ihren ausgleichenden und klärenden Einfluß und ihren therapeutisch nutzbaren Effekt.

Die empirische Arbeit zum Literaturerleben kann als Versuch einer Sammlung angesehen werden; sie ist fragmentarisch und einführend. In Abhebung von anderen empirischen Untersuchungen, die den Gegenstand zur Betrachtung und zum Vergleich vorlegen und die Daten in der Regel statistisch auswerten, sollte hier ohne Vorgaben irgendwelcher Art der interessierte Leser zu seinem Erleben befragt werden, um auf diese Weise ein breites Bild des Erlebens, der Motive, der Erwartungen zu erhalten, wiederum mit dem Ziel, aus der Fülle der Angaben vielleicht allgemeinere Orientierungspunkte und universellere Faktoren oder Regeln herauszufiltern. Das heißt, sowohl auf der Gegenstandsseite gab es keine Vorgaben und Auswahlkriterien von Texten oder Autoren als auch auf der

Subjektseite, mit Ausnahme, daß die Personen gerne lasen und von intensivem Leseerleben berichten konnten. Diese Protokolle wurden inhaltsanalytisch ausgewertet; Beispielsätze zur Verdeutlichung der Auswertung zitiert. Dem an statistischen Methoden orientierten und gewohnten Leser mag das Vorgehen nicht adäquat erscheinen, jedoch legitimiert sich der Ansatz als hypothesenbildendes Verfahren. Es sollten keine einschränkenden Bedingungen gesetzt werden, um mögliche allgemeine Gesichtspunkte und Orientierungshilfen zu finden zur Erstellung eines Rasters für eine weitere Planung und Überprüfung der gefundenen Daten. Zudem wird die Lektüre/das Lesen als eine Quelle zum und im Verstehen sowohl der eigenen Person als auch anderer Personen angesehen, die somit zur emotionalen und kognitiven Erkenntnis und Reifung beitragen kann. Die Auseinandersetzung mit Lektüre als einer Form sprachlicher Objektivation setzt Verbindungen zu Sprach- und Denkentwicklungskonzepten im Sinne von Begriffsfindung und Sinnentnahme. Auf einer tieferen Ebene der Bedeutung besteht Ähnlichkeit zum therapeutischen Prozeß als einem möglichen Medium zur Ich-Entwicklung. Diagnostisch und therapeutisch nutzbar ist das Buch, indem es Bedürfnisse und Erwartungen verdeutlicht, ungeklärte Strukturen und Leitlinien abbildet sowie als ein Mittel des Dialoges benutzt werden kann.

II. Ästhetische Erlebenstheorien

II.1. Die Einfühlungstheorie von Lipps

Dem Einfühlungsbegriff wird hier viel Raum gegeben, da er eine wesentliche Theorie der Kunstbetrachtung darstellt. Theodor Lipps ist als der Hauptvertreter der Einfühlungstheorie anzusehen; durch ihn und Johannes Volkelt wurde dieser Terminus lange Zeit zur zentralen Kategorie der Ästhetik.
Die Einfühlungstheorie stellt den Versuch dar, das subjektive Erleben gegenüber Kunstwerken verstehbar zu machen, das als eine Beseelung der Objektwelt gedeutet werden kann. Trotz des gefühlsmäßigen Primats beinhaltet der Begriff Einfühlung ein komplexes Funktionsgefüge psychischer Prozesse und umfaßt Wahrnehmungselemente, Vorstellungen, rudimentäre intellektuelle Akte, latente Assoziationen und Affekte. Ästhetische Einfühlung hebt sich von der praktischen durch ihre Zweckfreiheit ab, da diese nicht nach der Wirklichkeit des Eingefühlten fragt. Die genießenden Kräfte werden prinzipiell als die gleichen wie die schaffenden angesehen, denn das Kunstwerk entspringt einem künstlerischen Gefühl, und das Genießen wird als eine Art Nachschaffen verstanden.
Was ist nun Einfühlung? Durch Einfühlung kann ich mich als Betrachter in das Objekt hineinversetzen, mich unmittelbar in ihm verinnerlichen und objektivieren; das gefühlsmäßige Korrelat dieses Vorgangs ist die Lust.

> "Ich leihe also in der ästhetischen Betrachtung dem ästhetischen Objekt in eigentümlicher Weise meine Persönlichkeit oder eine Weise ihres Daseins oder ihrer Betätigung. Das Objekt, das ich ästhetisch belebe oder beseele, trägt in sich einen Widerschein meiner Persönlichkeit. Ich finde mich in ihm wie in einem Spiegel. Und daraus entsteht mir die ästhetische Lust" (Lipps 1900, S. 416f).

Lipps unterscheidet zwischen einfacher und sympathischer bzw. vollkommener Einfühlung, wobei die einfache Einfühlung mich den Gefühlsausdruck eines anderen erkennen läßt, während die sympathische Einfühlung diesselbe Gefühl in mir entstehen läßt. Diese ästhetische Einfühlung geschieht ohne den Intellekt, sie ist unmittelbar gefühlsmäßig und gegenüber der Erkenntnis vorrangig. Auch liegt der Grund allein im und am Werk, während der Genuß an meinen eigenen Gedanken zum Werk als nicht mehr ästhetisch betrachtet wird.
Auch ist die Einfühlung keine abrufbare, singulare, meßbare Eigenschaft, vielmehr ist sie das Resultat der Persönlichkeitsgenese, ein seelisch-geistiges Produkt, eine Empfindungsqualität. Mit diesem Gedankengang umreißt Lipps die erwähnte Komplexität des Begriffes, der dialektisch verstanden wird als etwas Spontanes, Geschenktes und Zufälliges, aber gleichzeitig auch das Produkt eines Sich-Bemühens und Reifens ist. Denn einfühlen kann ich nur, was ich selbst fühle, somit muß ich diesen Wert erst finden und entwickeln lernen. Diese Entwicklung des Gefühls und des Geschmacks ist abhängig von der Ent-

wicklung des Betrachters, seiner Aufnahmefähigkeit, seinem abgestuften Empfindungsvermögen, der Vielfalt und dem Reichtum seiner Erfahrungen (Ästhetik I, S. 93f); d.h., der Betrachter muß lernen, sich dem objektiv Gegebenen hinzugeben, seinen ästhetischen Wert zu erfahren. Doch wie diese Einverleibung und Werterfassung vor sich geht, bleibt unerklärt, denn "daß ich ihn (Wert) aber unter dieser Voraussetzung wirklich finde, liegt begründet in allgemeinen psychologischen Gesetzmäßigkeiten" (Lipps Ästhetik I,94).
Ein Objekt erhält somit seinen Wert durch die Phantasie und Vereinnahmung des Betrachters, doch Einfühlung kann nur dort stattfinden, wo das Objekt eine Analogie mit mir und dem mir Möglichen aufweist. Die Beziehung wird als dynamisch angesehen, denn ästhetische Werte entstehen durch die Objekte und die Erziehung der Subjekte zur Hingabe an dieselben (Lipps Ästhetik. I,94).
Der moralisch-ethischen Grundlegung entspricht die Funktion der Kunst, in der das Ich über sich hinauswächst und sich in ein ideales verwandelt:

> "Was ich in der ästhetischen Einfühlung habe, ist: Ein Ich, das über sein alltägliches Ich hinausgeht; es ist ein durch jenen Zusammenklang gesteigertes und befreites sich Auswirken desselben; und es ist ein sich Auswirken, das vom Zusammenhang der wirklichen Welt befreit und dadurch gereinigt und vom Neuen gesteigert ist" (Lipps 1900, S.432).

Alle Bewegung ist für Lipps Affektbewegung, die entweder zu einer negativen Einfühlung führt, diese läßt mir das Objekt als häßlich, unlustvoll erscheinen, bzw. zur positiven, die mich das Objekt als schön, lustvoll bewerten läßt. Schön und häßlich stellen in diesem Sinne keine Attribute des Objektes dar, sondern werden subjektiv bewertet als Markierungen der Lebenseinstellung. Sie werden zu Gefühlen und Ausdrücken der negativen oder positiven Lebensbestätigung, der Selbst- und Lebensbejahung, "denn Lust ist das Gefühl der Billigung meiner, der Zufriedenheit mit mir, des Stolzes, des Einklangs, der Einstimmigkeit" (Ästhetik II, 19).
Jeder ästhetische Genuß ist somit für Lipps in letzter Instanz ein Gefallen an sich selbst, wir "projizieren" unser Ich auf das Werk, dort, wo es eine Affinität zu unserem Ich aufweist.
Der Prozeß des Kunsterlebens wird primär vom Rezipienten aus betrachtet, die Objektseite sekundär zum Betrachter gesehen, und der Wert des Werkes wird durch seinen Genuß bestimmt, aber nur ein Kunstwerk und nicht jedes beliebige Werk kann ein ästhetisches Erleben und Tiefenwirkung erzielen (Ästhetik II, 94ff).
Im Schönen steckt eine Kraft, ein Wollen, eine Aktivität, die befriedigen und bereichern kann, bzw. das Schöne wird durch diese definiert. Ebenso ist das Selbstwertgefühl gekennzeichnet durch aktive Gestaltung und Lösung im Gegensatz zum stummen, passiven Erleiden.

> "Das Gefühl der Schönheit ist das Gefühl der positiven Lebensbetätigung, die ich in einem sinnlichen Objekt erlebe, es ist das objektivierte Gefühl der Selbst- und

> Lebensbejahung; das Gefühl der Häßlichkeit ist das objektivierte Gefühl der Verneinung meiner selbst oder das Gefühl..der objektivierten Lebensverneinung" (Lipps, Ästhetik I, 140).

Mit diesen Ausführungen löst sich Lipps aus dem engen Rahmen der Kunst; die Wahrnehmung der Fülle des Schönen kann z.T. als eine Resultante der Ichentwicklung und Einstellung angesehen werden. Das so verstandene Einfühlungs- und Ästhetikvermögen wird zum Ausdruck und Kriterium der Reife.

II.1.1. Physiologische Dimension der Einfühlung

Die Theorie von Lipps wurde hauptsächlich auf die Einfühlung in Formen und unbelebte Gegenstände bezogen. Aus diesem Kreis werden auch größtenteils die Beispiele referiert, vor allem das bekannte Lipps'sche Säulenbeispiel. Lipps sieht die Wahrnehmung von Gegenständen als Ergebnis des dynamischen Zusammenspiels von Kräften und Gegenkräften, deren Bewegungen wir verstehen, weil wir sie in unserer Entwicklungsgeschichte kinästhetisch nachgeahmt haben, so z.B. die Bewegungen eines Vogelflugs, das Aufwärtsstreben einer Säule, der Druck eines Gewölbes.

> "Ich sagte, die Säule trägt. Dies heißt zunächst, sie richtet sich auf, ... so wie ich mich aufrichte, wenn ich in aufrechter Stellung verharre. Dieses Verharren ist ein fortgehendes Erzeugen. Das Sichaufrichten der Säule ist eine beständig sich ausströmende oder auswirkende Kraft" (Lipps, Ästhetik I, 266f).

Lipps unterscheidet zwischen zwei Tendenzen der Befriedigung, der rein innerlichen, immanent-psychischen und, wenn diese sich nicht voll entfalten kann, der motorischen Spannung, die sich im Körper entlädt.

> "Motorische Vorgänge sind ein Ausweg, den die psychische Bewegung nimmt, wenn sie sich nicht frei in sich selbst vollenden, d.h. so ablaufen und den Erfolg haben kann, auf den sie ihrer Natur abzielt. So entsteht das Handeln. (Lipps 1903, S.196).

Dieser Ansatz einer Priorität der psychischen Verarbeitung steht übrigens im Gegensatz zu Annahmen der Psychoanalyse, für die die geistige Präsenz eher gehemmtes, blockiertes Handeln ist. Eine ähnliche These vertritt Wygotski: Emotionen haben einen körperlichen und einen seelischen Ausdruck, dabei führt jede Verstärkung der Energieverausgabe auf einem Pol zur Abschwächung des anderen. Als zentraler Ausdruck der Emotion wird die Phantasie angesehen, sie kann die reale, körperliche Erscheinung des Affektes schwächen, wenn in der Phantasie eine Lösung erzielt wurde. Gewöhnliche Gefühle drücken sich in Handlung aus, künstlerische in der Phantasie (Wygotski, 1976, S. 244f). Ihren theoretischen Ausdruck findet dieses Phänomen in der Katharsis-Diskussion, auf die an anderer

Stelle ausführlicher eingegangen wird.

Lipps grenzt sich klar von der Theorie der Organempfindungen und auch von der der inneren Nachahmung ab (Groos). Die Vertreter der Theorie der Organempfindungen (C. Lange, anfänglich auch V. Lee) berufen sich auf das James-Lange Konzept des physiologischen Primats von der psychischen Ausdruckskraft - "wir sind traurig, weil wir weinen". - Sie lassen das Kunsterleben ganz oder teilweise durch die physiologischen Prozesse konstituiert sein.
Ohne die körperliche Dimension der psychischen Gefühlsqualitäten zu leugnen, denn die Existenz von z.B. Muskelinnervationen wird ausdrücklich zugegeben, weist Lipps darauf hin, daß dieselben für die eingefühlte Selbstbetätigung kaum Bedeutung haben. Zudem tendiert Lipps zu der Annahme der Ausschließlichkeit der simultanen Präsenz körperlicher und seelischer Prozesse im Bewußtsein, denn je intensiver die Betrachtung eines Objektes ist, desto weniger werden Organempfindungen wahrgenommen.

> "Ich fühle in der Betrachtung einer weiten Halle eine innere "Ausweitung", es wird mir "weit" ums Herz; ich habe dies eigentümliche Selbstgefühl. Damit verbinden sich Muskelspannungen, vielleicht solche, durch welche der Brustumfang weiter wird. Diese existieren freilich für mein Bewußtsein nicht, solange meine Aufmerksamkeit auf die weite Halle gerichtet ist. Aber dies hindert vielleicht einen Ästhetiker nicht, das Gefühl der inneren Ausweitung mit dieser Empfindung der den Körper ausweitenden Muskelspannungen zu verwechseln" (Lipps 1903, S.203).

In Anlehnung an Lipps und die anthropomorphe Beschreibung von Einfühlungserlebnissen in Gegenstände schlossen sich eine Reihe experimenteller Versuche an, diese Phänomene zu bestätigen bzw. zu widerlegen.
So konnte Segal (1906) in einem Experiment mit einfachen Linien ästhetische Erlebnisse und Urteile auslösen, wobei die Formen menschlich vorgestellt und beschrieben wurden. Poffenberger und Barrows (1924) ließen verschiedene gebogene Linien von 500 Vpn nach ihrer expressiven Bedeutung anhand einer vorgegebenen Liste von Adjektiven einschätzen. Die individuellen Unterschiede erwiesen sich als ausgeprägt, doch fanden sich für bestimmte Stimuli hohe Übereinstimmungen. Demgegenüber bemerkte Külpe (1903) in einem Experiment, in denen den Vpn Bilder antiker Skulpturen und Bauwerke vorgelegt wurden, keine Einfühlung gegenüber Säulen, jedoch eine lustfördernde Wirkung durch die Einheitlichkeit, Erkennbarkeit und Vollständigkeit des Eindrucks.
Vernon Lee (1910) führte umfangreiche empirische Studien zum ästhetischen Erleben durch und wertete Material zum Erleben und den entsprechenden körperlichen Sensationen aus.
Diese damals sehr intensive Diskussion um die physiologische Fundierung des Kunsterlebens hat heute kein Gewicht. Die Synchronisation physiologischer mit psychischen Prozessen ist zweifelhaft und unvollkommen, die James-Lange Theorie veraltet (Birbaumer 1975). Andere Faktoren werden bedeutsam, so vor allem kognitive Variablen, Einstellungen und Erfahrungshintergründe. Eine

physiologische Erregung ist als unspezifisch für das Gefühl anzusehen und muß erst durch Hinweisreize der Umwelt als spezifisches Gefühl kognitiv gedeutet werden (Schachter, Singer 1962, Schachter 1971). Wesentliche Kritik betrifft also die Unterschätzung kognitiver Variablen und Prozesse, und diese sind Konstruktionsprozesse - eingesetzt in und ausgebildet aus der individuellen Erfahrung - ohne deren Hilfe keine "Einfühlung" in Gegenstände und Personen nachvollziehbar wäre.
Auf der anderen Seite gewinnen heute wiederum körperorientierte Verfahren an Bedeutung, die in und durch Nachahmung von Körperausdruck sowie durch die Synchronisation von Mimik und Gestik der Interaktionspartner versuchen, das Verstehen ihres Gegenübers zu klären und zu vertiefen (vgl. Bandler, Grinder 1981).

II.1.2 Bedeutung der Einfühlung für die Kunstrezeption

In ihrer "Psychologie der Kunst" beschäftigen sich Kreitler & Kreitler ausführlich mit der Einfühlungstheorie und weisen ihre Bedeutung für die heutige kunstpsychologische Forschung und Praxis nach. Die emotionale Beteiligung sehen sie als das Schlüsselproblem des Kunsterlebens an, denn ohne innere Anteilnahme können weder die Faszination noch die Identifikation, noch Nachwirkungen verständlich werden, die Literatur, Film, Musik, Malerei etc. auf uns ausüben. Empathie und Einfühlung setzen sie dabei als in ihrem Erklärungswert identische Begriffe - und verwischen damit ihren differenten Anspruchs- und Erklärungswert.
Das Einfühlungskonzept von Lipps muß als eine Theorie des Ausdrucksverhaltens bewertet werden, mit dem der Versuch gemacht wird, Verstehen auf primär gefühlsmäßiger Grundlage zu erklären. Grundlage eines Verstehens fremder Objekte und "Iche" werden die kinästhetischen Bewegungen und Spannungen, die in dem Betrachter durch das Objekt ausgelöst werden. Mit Hilfe dieser nachvollzogenen Körperreaktionen und -empfindungen sei es dem Wahrnehmenden möglich, die Erlebensweise des Wahrgenommenen mitzuvollziehen und zu verstehen.
Grundlegend für die Abgrenzung von anderen Erklärungsmodellen zum Verstehen eines Gegenübers wird in der Einfühlungstheorie - wie auch die konnotative Bedeutung des Wortes nahelegt - das gefühlsmäßige Primat des Erfassens. Nicht durch Analogiebildung und Schlußfolgerung vollzieht sich das Verstehen, sondern durch das primär emotionale, intuitive Erkennen. Lipps Ausführungen zur Einfühlung bleiben in seinen Ausführungen häufig unklar, teils wenig greifbar und teils widersprüchlich. So konnten sich an dem Einfühlungsbegriff verschiedene Interpretationen orientieren.
Es können mit diesem Begriff sowohl introjektive, identifikatorische als auch projektive Momente abgedeckt werden.

Einfühlung kann als ontogenetisch ursprünglicher Zustand der Hereinnahme von Welt, des Verstehens gekennzeichnet werden und damit eine Erklärung für das adäquate Reagieren auf Situationen und Erlebnisse liefern, für die keine vorhergehenden Erfahrungen bestanden. Einfühlung kann als Resultante der Persönlichkeitsgenese begriffen werden, als Synthese von Fühlen und Wissen. So verstanden wäre Einfühlung Zustand und Prozeß gleichermaßen, die sich auf einem Kontinuum vom Erkennen des Gefühls des Objekts (einfache Einfühlung) bis hin zum Miterleben des Gefühls (vollkommene Einfühlung) als dem eigentlichen ästhetischen Genuß bewegt. Einfühlung-verstanden als ästhetisches Gefühl-wäre demnach ein spontaner Zustand der unmittelbaren Objekt- und Ichkorrespondenz. Voraussetzung zum Erleben eines solchen Gefühls ist in der Regel eine Lern- und Entwicklungsgeschichte, die Fähigkeit zur konzentrierten Aufmerksamkeit und Interessiertheit.
Der Begriff "Einfühlung" ist so weit und vielschichtig, daß er im Rahmen verschiedener Ansätze eine inhaltliche Klärung erfuhr.
So in der Psychoanalyse, in der der Terminus im Zusammenhang mit Identifizierungsprozessen gebraucht wird, in der therapeutischen Praxis, in der, ohne daß dies oft explizit gemacht wird oder problematisiert wird, viele Prozesse des verbalen und nonverbalen Kontaktes einfühlend- verstehend erschlossen werden. In der Gesprächspsychotherapie wurde das Konzept als "Empathie" explizit als wichtigste Variable gesetzt.
Fenichel setzt die Einfühlung mit der narzißtischen Identifizierung gleich und deutet sie als projektiven Mechanismus. Die Einfühlung stammt aus dem Unbewußten und dient dem Lustprinzip, indem sie die Wirklichkeit als ichähnlich perzipieren läßt und Konflikte und Gegensätze negiert. Nur wo tatsächlich Ähnlichkeiten existieren, kann Einfühlung entstehen, da nämlich vom Ich auf das Du projiziert wird. Ein "volles intuitives Sichhineinversetzen", ein vollständiges Einfühlen in Objekte außerhalb unseres Ichs, wird als nicht möglich erachtet. An Stelle der unbewußten Identifizierung muß daher die Prüfung der faktischen Realität treten als eine Funktion des Bewußten, d.h. für Fenichel steht die Einfühlung gegen die Erfahrung, das Lustprinzip gegen das Realitätsprinzip (Fenichel 1979, S. 12f).

Betrachtet man die Einfühlung, die Identifizierung dagegen mehr als einen introjektiven Vorgang, durch den Teile des Gegenübers nachgeahmt, übernommen und ins eigene Ich integriert werden, so nähert sich dieser Prozeß dem Realitätsprinzip. Durch diese introjektive Einfühlung wäre die Hereinnahme von Welt möglich, der Vorgang bliebe nicht in den eigenen Grenzen befangen, sondern Neues könnte entstehen.
Im anderen Sinne wird der Begriff "Identifizierung" von Rank verwandt. Rank unterscheidet zwei "unreife" Formen des Objektbezugs:
a) die dem männlichen, impulsiven, sadistischen Typ entsprechende Projektion, mit der versucht wird, das Objekt

dem Ich gleich zu machen und damit jede Anpassung an dasselbe zu erübrigen,
b) die dem passiven, gehemmten, masochistischen, weiblichen Typ entsprechende Identifizierung, mit der versucht wird, das eigene Ich dem Objekt gleich zu machen, Identität herzustellen. Diese Anpassung - des Schwächeren - beruht nicht auf einer Bewältigung des Objekts, sondern auf einer Unterwerfung unter dasselbe.

> "Das Mittel dazu ist auf dieser Bewußtseinsstufe das Verständnis, das auf Einfühlung beruht und der unbewußt erfolgten Identifizierung entspricht " (Rank 1928, 56).

Im reifen Subjekt-Objektbezug (im Liebesleben) werden beide Prinzipien in einem neuen konstruktiven Sinne wirksam. Die Objektwahl erfolgte im Sinne einer Ergänzung des Ichs, die zwar mehr Reibung bringt, aber konstruktiver ist (Rank 1928, 53f).
Diese Mechanismen würden in gewisser Weise, allerdings kognitiv interpretiert, dem Konzept von Akkommodation und Assimilation von Piaget entsprechen, mit denen Piaget die kognitive Entwicklung des Kindes im Wechselbezug zwischen Ich und Welt erklärt.
Trotz heftiger Kritik an dem Konzept (vgl. Holzkamp 1965) wurde mit der Einfühlungstheorie von Lipps der Versuch einer Erklärung der Ausdruckswahrnehmung, des Verstehens anderer dargelegt, der auf physiologisch-kinästhetischen Grundlagen basiert. In der Folgezeit verlor sich die Bedeutung der Lipps'schen Theorie, an ihre Stelle traten deskriptive Beschreibungen und Beurteilungen des Verstehens bzw. des Ich-Du Bezugs, und an Stelle der Verlaufsbeschreibung trat eine Zustandsbeschreibung. In der Therapie wurde mit der Einführung des Begriffs "Empathie" die Wichtigkeit einer einfühlenden, verstehenden Beziehung hervorgehoben, im Sinne eines Mittels, einer Methode, ohne daß es zu einer vollständigen Klärung des verstehenden Prozesses kam, d.h. was und wie "verstehen" möglich wird, durch Schlußfolgerung, Analogie, Identifizierung, Projektion, Deuten etc?

Der Begriff der Empathie scheint nun klassisch der Therapie anzugehören, in der er ein ein- und nachfühlendes Verstehen des Klienten meint, nicht aber das tatsächliche Erleben der Emotion, der Einfühlung im Sinne von Einssein voraussetzt. Lorenzer (1976) verweist für die Psychoanalyse auf ihren verstehenden Ansatz als Hauptmittel des therapeutischen Prozesses. Erst im Verlauf der Therapiestunden, bei detaillierter Kenntnis des Patienten kann das anfänglich intuitiv vom Patienten erlangte Bild, die Bedeutungen der Einzelelemente erschlossen werden und dem logischen Verstehen geöffnet werden.
Für die Gesprächspsychotherapie haben Verfahren des interpretativen und verstehenden Auslegens schon in Hinsicht auf die Ausrichtung der Gesprächspsychotherapie als humanistische Psychologie besonderes Gewicht (vgl. Kwiatkowski 1980).
Für die Kunstrezeption z.B. kann der Begriff Einfühlung einen Ausgangspunkt für hermeneutisches Verstehen bein-

halten, in dem versucht wird, sowohl vom Objekt als auch vom Subjekt her, diesen Prozeß verstehbar, sprachlich erläutbar zu machen, was von der Objektseite her ein Wissen über den Gegenstand in Technik, Zeit und Geltungsabsicht voraussetzt, wie vom Subjekt her eine Bestimmung seines Verständnisses, seines Bedürfnisses und seines Interesses verlangt, um abschließend die Bedeutung des Gegenstandes für das Subjekt im Sinne einer Aneignung und Anwendung aufzuweisen. Somit verstände sich die Einfühlung als die Bereitschaft des Individuums sich auf ein Objekt einzulassen, sich selbst einbeziehen zu lassen, das Objekt auf sich wirken zu lassen, bei anschließender Distanzierung vom Objekt und Emotionalität, um den Bezug und die Wirkung kognitiv erfahrbar und fruchtbar machen zu können. Beide Komponenten wären in diesem Sinne gleichermaßen grundlegend für eine Kunstrezeption.

II.2. Der objektive Ansatz des Kunsterlebens

Die Vorherrschaft der subjektiven psychologischen Ästhetikforschung, die in ihrer extremsten Ausführung das Schöne als Produkt des Geistes und Zustand des Betrachters definierte und das Objektive als vorästhetisches Substrat abtat, ließ die Gegenposition erstarken, um dem haltlosen Relativismus der ästhetischen Urteile zu entkommen.
Kainz vertritt einen ästhetischen Korrelationismus, denn Subjekt und Objekt stünden in einer Wechselbeziehung, und nur durch das gemeinsame Zusammenwirken entstehe das ästhetische Erleben. Der Gegenstand wird zu einem ästhetischen durch die Bewußtseinsarbeit des Betrachters, die wiederum gebunden ist ans Objekt und sich durch dieses bestimmt (Kainz 1948, S. 159/330).
Die objektive Seite, die Kunstwissenschaft, läßt das ästhetische Erleben durch die Qualitäten des Gegenstandes bedingt sein. Den Gestaltungsprinzipien des Objekts wird ein Aufforderungscharakter zugeschrieben, der eine ganz bestimmte Auffassung und Betrachtungsweise verlangt, um diesem Werk gerecht werden zu können. Kunstgenießen stellt kein zufälliges, elitäres Moment dar, sondern ist bild- und förderbar. Mit dieser Dimension der Schulung von Wahrnehmung, dem Erwerb von Kenntnissen und Techniken fließen zwangsläufig auch außerästhetische Faktoren in das Erleben mit hinein.
Das Genießen wird als einseitige Betrachtung abgelehnt, denn Kunst besteht unabhängig vom Genuß und kann nicht von einem derartig subjektiven Gefühl definiert werden. Vorrangiges Gewicht wird der Beobachtung des Künstlers und dem Schaffensprozeß eingeräumt, Aufgaben der psychologischen Analyse schließen sich an (Meumann 1912).

Dessoir, der sich besonders vehement für die objektive Betrachtung der Kunst eingesetzt hat, versteht unter ästhetischem Objektivismus die Lehre von den objektiven Merkmalen der Kunst, der Kultur, was aber nicht heißt, daß die ästhetischen Merkmale in den Eigenschaften der Gegenstände begründet sind. Gegenstände können hinsichtlich ihrer spezifischen Beschaffenheit ästhetisches Gefallen erregen, während andere Objekte die ästhetische Dimension nicht berühren (Dessoir 1910, S.3).
Ein weiterer Einwand gegen das subjektive Primat stellt die Relativität der Gefühle dar, abgesehen von interindividuellen Unterschieden gibt es nicht einmal eine intraindividuelle Konstanz. Einflüsse der Zeit, der Wiederholung zeigen hier ihre Wirkungen.

> "Vom ästhetischen Eindruck gilt, daß er um so schwerer zu fassen ist, je länger er dauert. Wenn man eine Minute lang sich beobachtet, glaubt man, klar zu sehen, nach zwei Minuten zögert man, nach drei Minuten verzweifelt man. Der innere Vorgang ist wie eine Flamme, er bleibt sich niemals gleich, er erneuert sich unaufhörlich, und er ist immer derselbe" (Dessoir, 1910, S.157).

Utitz (1914) setzte sich die Aufgabe, die Kunstwissenschaft methodisch zu begründen, eine Aufgabe, die die Ästhetik nicht erfüllen konnte. Kunstwerke seien etwas prinzipiell anderes und nicht auf das ästhetische Erleben hin geschaffen.
Sie umfaßten den Bereich außerästhetischer Werte der Ethik, der Religion, der nationalen Werte. Die Kunstfreude der Ästhetik trennt er vom künstlerischen Urteil und der Kennerschaft der Kunstwissenschaft. Das Objekt ist das materiale Symbol, das Aufforderungscharakter für das Subjekt besitzt und ein differenziertes Urteil verlangt. Subjekt und Objekt werden gleichsam mit einem Wertaspekt belegt, denn Kunst ist die Gestaltung auf ein Gefühlserleben hin, und zum ästhetischen Verhalten gehört das gefühlsmäßige Erfassen wertvoller Erscheinungen, das wiederum durch eine bestimmte Geisteshaltung gekennzeichnet ist.
Zwei der bedeutensten Vertreter des kunstwissenschaftlichen Ansatzes sind Gombrich und Arnheim, die vor allem für den Bereich der bildenden Kunst eine differenzierte Analyse der Gestaltqualitäten der Kunstobjekte hinsichtlich ihrer Wirkung darlegten, um allgemeine Gesetzmäßigkeiten aufzudecken. Arnheim, ein bedeutender Vertreter unserer Zeit,polemisiert:
"In der Kunst erweist es sich als falsch zu fragen, "wie gefällt es Ihnen?", statt "was sehen Sie?"; d.h., wir begreifen Ausdruck mittels unserer Wahrnehmung statt mittels irgendwelcher geheimnisvoller Gefühle oder Kognitionen (Arnheim 1978).
Doch weder der vom Betrachter ausgehenden Kunstforschung noch der vom Objekt ausgehenden Richtung gelang es, die Bedeutung von Kunst und Gefallen anzugeben und zu einer Integration zwischen Werk und Rezipient zu kommen und das Spezifische, was und warum etwas gefällt und wirkt, zu verdeutlichen.

Ein anderer kritischer Einwand betrifft die Ausklammerung wirkungsgeschichtlicher Analysen mit ihrer Betonung der geschichtlichen Dimension. Ohne eine solche Einbettung kann eine Frage nach der Wesensbestimmung der Kunst und ihrer Funktionen nicht beantwortbar sein.
Diese Fragestellungen greifen weit über eine immanente Kunstdeutung und eine subjektive Gefallensäußerung hinaus in den Bereich sozialer und historischer Determinanten. Inmitten einer autonomen Bewertung von Kunstobjekten mit einem Absolutheitsanspruch an Aussage und einer psychologisierenden Ausrichtung, mußten wirkungsgeschichtliche Zusammenhänge sekundär werden und vernachlässigt werden. Der Ansatz der wirkungsgeschichtlichen, soziologischen Literaturbetrachtung von Lewin Schücking in den 30er Jahren wurde aus den Augen verloren und erst in den 60er und 70er Jahren neu entdeckt (Mandelkow 1970).

II.3. Die Bedeutung außerästhetischer Faktoren

Eine weitere Spezifizierung gelang durch die Berücksichtigung außerästhetischer Faktoren, so z.B. mit den Hinweisen auf die differente Einstellung von Personen wie auch auf das Eingebundensein der Objekte in einen Markt. Einstellungen werden als der universelle Aspekt des Verhaltens und Erlebens angesehen, und auch für das Kunsterleben hat sich die Einstellung als wesentlichstes Moment erwiesen. So können wir uns demselben Gegenstand ästhetisch und nicht ästhetisch nähern, in Abhängigkeit von unserer Gestimmtheit.
Als generellste, grundlegende Einstellung wird seit Kant das "interessenlose Wohlgefallen" angesehen, das besagt, daß ich mich ohne praktisches Interesse (Bildungsmotiv, Statusbefriedigung, Kaufinteresse) auf den Gegenstand einlasse. Daneben stehen durchaus Richtungen, die auf ein praktisches Interesse, das verdeckt sein kann, verweisen. Für Guyau wird das Schöne ebenso begehrt wie alles Praktische. Die Psychoanalyse sieht sowohl das kreative Schaffen wie das ästhetische Erleben als ursächlich bedingt durch nicht ausgelebte Triebenergien an, d.h., künstlerisches Interesse ist eminent praktisch bedingt. Die häufig der Funktion der Kunst zugeordneten Motive der Lebenssteigerung, Wunscherfüllung, Flucht aus dem Alltag etc. können demnach sehr wohl auch als praktisches Interesse gedeutet werden.
Rein deskriptiv unterscheidet Geiger drei Einstellungen der Kunstbetrachtung:
In der rein betrachtenden Einstellung steht das Ich dem Gegenstand fremd gegenüber, der sich vom eigenen Erleben abhebt. Die aufnehmende Betrachtung wird eingeteilt in eine

gegenständlicher Art, in der das Ich den Gegenstand auf sich wirken läßt, sich aber rein passiv verhält, auch hier bleibt die Subjekt-Objekt Trennung bestehen; in eine stellung-nehmende, in der das Ich sich aktiv in die Stimmung des Gegenstandes einfühlt; in eine sentimentalische, die keinerlei Interesse am Objekt hat, sondern sich passiv-subjektiv im Stimmungsbild und in der eigenen Stimmung ergeht. Die einfühlende Betrachtung ist durch eine Spontaneität des Ichs gekennzeichnet, durch aktives Hinstreben zum Gegenstand, im romantischen Sinne durch ein Sehnen des Einsseins (Geiger 1976, S. 43ff).
Die reine Innenkonzentration des Sentimentalismus - als anschauungsleerer ästhetischer Relativismus charakterisiert - stellt nach Geiger keine ästhetische Haltung dar, diese muß sich am Außenkriterium des Werkes orientieren und den Weg zum existentiellen Ich finden (521ff). Molnar (1933) unterscheidet zwischen einer naiven Einstellung - der häufigeren -, die das Werk unwillkürlich, gefühlsmäßig auf sich wirken läßt, deren Wurzeln - meist unbewußt - in den Bedingungen der äußeren Lebensumstände liegen, und einer wissenschaftlichen, die durch eine überlegte Absicht entstanden ist. Beurteilungen und Bewertungen von Kunstwerken hängen von der Einstellung des Betrachters ab. Da Einstellungen in den sozialen Lebensumständen der Individuen determiniert sind, sind diese verschiedenartig, und es kann nicht von allgemeingültigen ästhetischen Werten und Normen gesprochen werden.

Read erwartet vom ästhetischen Betrachter Offenheit (open mind) für die Objektwelt, er darf nichts Bestimmtes erwarten, sondern sein ästhetisches Erleben muß, kann nur ein spontan Gespanntes sein, das für einen unwissenden Beobachter sich z.B. in der Zunahme der Atemtätigkeit, in der Pupillenerweiterung kenntlich macht (Read 1968, S. 36). In Abhebung vom mehr oder weniger ausgeprägten Gefühlspostulat stehen die Annahmen des ästhetischen Erlebens als einer aktiven, verstandesmäßigen Steuerung. Külpe (1912) hebt diesen aktiven Prozeß der Kunstbetrachtung hervor, der die regsame Beteiligung von Erfahrung, Verstand und Gefühl beinhaltet, und durch den allein das Kunstwerk auf uns wirken kann.

Voss (1980) nennt in Anlehnung an die Psychoanalyse als Bedingungsfaktoren des ästhetischen Erlebens drei Größen: die Reizkonfiguration, die Persönlichkeit des Künstlers und die des Betrachters. Der ästhetische Genuß entspricht dann einer optimalen Reizverarbeitung, wobei das ästhetische Erleben durch explizite Aktivitäten gekennzeichnet wird. Hier sind also psychoanalytische und informationstheoretische Grundannahmen vereint.

Die Soziologie betont die soziale Bedingtheit der Kunst und ihrer Rezeption, in Abhängigkeit vom kulturellen und sozialpolitischen Hintergrund ändern sich gesellschaftliche Normen und Einstellungen und mit ihnen das relative Ansehen der Kunst.
Sozialer Standard und Gewohnheiten tun ihr übriges und

tragen zur Auslösung von Erwartungen, Einstellungen und Wertaspekten bei. Neben innnerpsychischen Prozessen erhält das äußere Flair Gewicht für die Apperzeption und Einstellung zur Kunst. Die Qualität der Kunst soll im Rahmen des attraktiven Äußeren gewinnen, z.B. Theaterbauten, Bilderrahmen, Büchereinbände, Kleidung, Ausstellungen, Empfänge etc..
So zeigen Untersuchungen die Abhängigkeit der ästhetischen Bewertung von außerästhetischen Faktoren; so vor allem vom Prestige des Künstlers oder Kunstobjekts. Bernberg (1953) ließ 10 Abbildungen von Bildern von 109 naiven Vpn nach dem Grad des Gefallens und ihrer Begründung einordnen. Einigen der Vpn wurden Name und Maler des Bildes genannt sowie bekannte Kritikerurteile zur Verfügung gestellt, die anderen blieben uninformiert. Eine Prestigesuggestion konnte für sieben der zehn Bilder demonstriert werden (vgl. Farnsworth, Misumi 1931, Sherif 1935).
Aus diesen und anderen Experimenten kann die Bedeutung der außerästhetischen Faktoren für die Einstellung, Bewertung und das Erleben der Kunst abgeleitet werden. Neben den objektiven Gestaltmerkmalen des Objekts erweisen sich die subjektiven Faktoren der Einstellung als wesentliche Komponente, die wiederum von Variablen des Trainings, der Familiarität, des Settings, des Prestiges, der Gestimmtheit abhängig sind.

III. Ästhetische Kategorien

III.1. Der Begriff des "Schönen"

Als ungelöstes Problem der Ästhetik kann bis heute der Begriff des "Schönen" gelten. Schön wird entweder von der Seite des Betrachters aus als sein Genuß, sein Gefallen verstanden, oder als etwas dem Gegenstand Inhärentes. Der Begriff ist unklar, vieldeutig, wird unterschiedlich verwandt; oft meint der Begriff das, was gefällt, was nützt oder einfach, was hübsch ist. Die Erfassung des "Schönen" bleibt ein unzugängliches Problem, nicht nur der spekulativen und experimentellen Ästhetik, sondern auch der Kommunikation. In dem Begriff manifestiert sich die unterschiedliche Verwendung von Sprache, die Konfusion durch sprachliche Metaphern (vgl. Ogden, Richards 1974). Hinzu kommt, daß, sooft wir etwas bewundern, von einem ästhetischen Erlebnis sprechen, wir den Akzent auf unterschiedliche Aspekte legen können und unsere Schönheitsurteile mit Situationen und Einstellung wechseln können. Schön kann formal vom Gegenstand abgeleitet werden, schön kann bedeuten, was Nachahmung der Natur ist, was Nutzen bringt, soziale Wirkungen erzeugt, was Ausdruck von Ideen, Geist, Wahrheit und Idealen ist. Schön kann subjektiv das Gefallen beinhalten, das, was Illusionen, Gefühl, Spannung, Kraft in uns erzeugt. Das heißt, in jedem Hinweis auf den Begriff "schön", muß dieser neu definiert werden.
Saw und Osborne (1968) werfen die Fragen auf: wenn ich urteile, ein Theaterstück war gut, schön, aber es gefiel mir nicht, heißt das, daß der ästhetische Wert keine Beziehung zur Wohlgefälligkeit hat? Oder steht meine persönliche Idiosynkrasie dem ästhetischen Genuß im Wege? Ist ferner das Urteil - "das Objekt ist schön" - Ausdruck der Anpassung an den allgemeinen Geschmack, oder ist es Ausdruck meiner persönlichen Vorliebe, von der ich aber nicht sicher bin, ob diese dem allgemeinen Schönheitskriterium entspricht? Diese Problematik der Unklarheit hinsichtlich Definition und Differentiation der Kategorien "Schönheit", "Gefallen", "ästhetischer Genuß" durchzieht die gesamte Ästhetik, vor allem die experimentelle Ästhetik, so daß die Resultate nie eindeutig wiedergeben, worauf sich bezogen wird.
Das Problem liegt in der Unterscheidung des Schönen als dem Objekt der Kunst und der schönen Form, der Gestaltung als Eigenschaft des Werks. Somit können auch Kunstwerke, die vom Inhaltlichen Schwermut oder Ekel ausdrücken, durch ihre künstlerische Qualität ästhetischen Genuß bewirken. Bense verweist auf die Relativität der ästhetischen Wahrnehmung und ihrer Urteile; "schön" und "nicht-schön" können als "undefinierte Terme" gelten, ohne Anspruch auf treffende Verbindlichkeit (Bense 1954, S. 36).
Die lange Zeit vorherrschende Kategorie des Schönen verlor zudem in der Kunstgeschichte immer mehr an Bedeutung. Neben sie trat das Interessante, das das Schöne zu ersetzen scheint. Für diese Verschiebung vom Schönen zum Interessanten, Neuartigen kann die moderne Kunst als

Beispiel gelten.

III.2. Zur Kategorie "Spannung"

Kreitler & Kreitler versuchen den Kunstgenuß durch Spannungskräfte erklärbar zu machen. Besser als durch die Lust-Unlust-Kategorie sei das Kunsterleben durch Spannung und Entspannung deutbar, die eng mit der Lust verknüpft sind. Die Lusterregung verläuft psychologisch und physiologisch ähnlich dem Erregungsanstieg, auf den Entspannung folgt; Lust und Unlust werden als die subjektiven Kategorien der physiologischen Prozesse bewertet. Als Hauptmotivation für die Kunstbeschäftigung nehmen sie diffuse, ungerichtete, beunruhigende Spannungen im Betrachter an, die durch die zielgerichtete Aktivität der Kunstrezeption in neue spezifische Spannungen überführt werden können und damit zu einer erfolgreichen Entspannung führen.

> "Ein Hauptaspekt des Kunsterlebnisses besteht aus der Erregung und Auflösung der Spannung des Betrachters durch das Kunstwerk, welches in der Lage ist, Spannungen zu erzeugen, die einerseits abwechslungsreich und vielschichtig genug sind, um den erregten Spannungen wie Absorbierung und Verbindung mit den mehr oder weniger diffusen Spannungen des Betrachters zu ermöglichen, die aber andererseits spezifisch genug sind, um durch einen anderen Aspekt des Kunstreizes aufgelöst zu werden. Somit schließt die Auflösung der spezifischen Spannungen ebenfalls Entspannung der verbundenen diffusen Spannungen ein, deren Auflösung von Lust begleitet ist" (Kreitler, Kreitler 1980, S.36).

Sie zeigen am Beispiel Literatur, daß diese Spannung auf verschiedenen Ebenen existiert, auf einer der unteren durch die Wortwahl, auf höherer durch den Aufbau der Geschichte; aber auch in der darstellenden Kunst sei das Moment der Spannung vorhanden, jedes Kunstobjekt ruft indirekt Spannung bzw. Entspannung hervor.
Dieser Ansatz wird von Schuster (1985) kritisiert mit dem Hinweis, daß nicht lediglich die durch Spannung erzeugte Entspannung das Wesen des Kunsterlebens charakterisiere, sondern häufig die Spannung als solche gesucht und als befriedigend erlebt werde. Die Bedeutung der Spannung läßt sich durch die gesamte Kunstgeschichte aufzeigen, in ihrem Wechsel von Kunstarten, Stilen, Darstellungsinhalten, Techniken. Betrachtet man die Reaktionen auf Objekte der bildenden Kunst, auf Filme, Bücher etc. so wird deren Intensität wesentlich durch die gezielte Spannung erreicht; und eben diese spannenden Objekte erfreuen sich der größten Beliebtheit. Theoretische Beschreibungen für die Erklärung dieses Phänomens lassen sich z.B. im Ansatz von Berlyne finden, der in Absetzung und Erweiterung vom Hull'schen Konzept der Homöostase, d.h. Aktivierung auf-

grund eines Mangelzustandes, die Bedeutung der Stimulation und Exploration für den befriedigten Triebzustand des Organismus betont. Der Aspekt von spannungsvollem Miterleben, das in der Wirklichkeit oft unbefriedigt bleibt, während es die Kunst erlaubt, wird von vielen Theoretikern betont. Osborne (1979) hebt als ästhetischen Anreiz die Erweiterung des Bewußtseins hervor; in einer zivilisierten Gesellschaft entstehe das Problem der Langeweile, die von vielen Menschen erlebt werde. Kunst stelle eine Möglichkeit dar, dieser Langeweile zu entfliehen und den Mißmut der Monotonie aufzufangen.

IV. Ästhetische Erlebenstypologien

IV.1. Psychologie der Kunst von Müller-Freienfels

Müller-Freienfels' Kunstpsychologie stellt einen umfassenden Versuch dar, das Kunsterleben zu systematisieren, zu erklären und zu einer Typologie auszuarbeiten. Auf dieses Konzept wird in dieser Arbeit ausführlich eingegangen, da 1. in ihm wesentliche Ästhetikprobleme behandelt werden, die in folgenden Abschnitten wieder aufgenommen werden, da 2. der Versuch einer Persönlichkeitsklassifikation erfolgt. Hauptaufgabe seiner Untersuchungen ist die Unterscheidung verschiedener Arten des Kunstgenießens.
Ästhetisch kann für Müller-Freienfels niemals ein Gegenstand an sich sein, vielmehr kann jeder Gegenstand zu einem ästhetischen werden, indem er ein solches Erlebnis anregt; und diesen Vorgang des Erlebens gilt es zu erhellen. Ästhetisches Erleben wird als eine bestimmte Lebenshaltung definiert, eine Art des Erlebens, die ihren Wert in sich trägt und keinen außer ihr liegenden Zwecken untergeordnet wird. Kennzeichen der Eigenwertigkeit ist ein Lustgefühl, in dem Lust verstanden wird als eine gesamte physiopsychische Betätigung. Somit kann jedes Objekt meiner Betrachtung ästhetisch sein, das jenes spezifische Erleben in mir weckt. Es wäre dennoch verkehrt, Kunst und Ästhetik gleichzusetzen; doch zielt die Kunst als reinster Typ des ästhetischen Erlebens in erster Linie auf das ästhetische Erlebnis. Kunst wird von Müller-Freienfels als weltweites, unentbehrliches Phänomen verstanden, in ihrer Konzentration von Lebensenergien mit regulierender Wirkung. Dem Spiel ähnlich, stellt sie ein Stimulans dar, in ihr liegt die Möglichkeit, dem Alltags-und Berufsleben in seiner Begrenztheit entgegenzutreten, sie fördert die psychische Entwicklung und hat lebensstärkende Funktion. Ebenso wie jeder Gegenstand sich nicht durch sich selbst bestimmt, so auch nicht das Kunstwerk; erst das subjektive Erleben sowie die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt machen den Wert des Kunstwerks aus.
Die Fragestellung richtet sich auf den Kunstbetrachter. Wer genießt Kunst? Gibt es bei aller Unterschiedlichkeit des Erlebens gemeinsame seelische Eigen-heiten? Müller-Freienfels meint, ein solches Erleben sei nur wenigen möglich. Als grundlegend wird eine gewisse Veranlagung angesehen, doch der Kunstgenuß unterläge einer Entwicklung und sei abhängig von Förderung. Wird in der Jugend der Genuß überwiegend durch die Emotionalität getragen, so im Alter eher durch den Verstand. Auf jeden Fall müssen beide Faktoren vorhanden sein, fehle die emotionale Beteiligung, so erschöpfe sich die Beschäftigung mit der Kunst in Tätigkeiten der Wahrnehmung, Vorstellung und des Denkens, sei rein geistiges Spiel, ebensowenig aber stelle das Schwelgen im Gefühl - ohne geistiges Erfassen des Objekts - Kunstgenuß dar.

Da jede Epoche, Stilrichtung und Gestaltungsform spezifische Ansprüche an das Erleben stellen, sind neben der Intaktheit der Sinnesorgane für die Erschließung der meisten Werke fundamentale Kenntnisse notwendig.
Trotz dieser geistigen Dimension, die eine mehr objektive Seite des Kunstgenießens markiert, handelt es sich immer noch um den schlichten Kunstgenuß, dem der reflektierte gegenübergestellt wird, der das schlichte Erlebnis zum Gegenstand meiner Reflexion macht. "Indem ich mir urteilsmäßig klar werde, daß und warum mir etwas gefällt, wird dies Erleben bewußter und klarer" (1922, I, S.188).
Kunstgenuß ist nicht lediglich nur ein subjektives, sondern zudem ein einmaliges, in der Zeit verlaufendes, mannigfaltiges, wechselndes und kompliziertes Gefühlserlebnis. Das Wesen des vollkommen ästhetischen Genusses besteht in einer Änderung des gesamten Ich-Bewußtseins. Auch dieser Aspekt des intensiven Nachwirkens, die Persönlichkeit des Betrachters anregende und wandelnde Einwirkung wird fast einheitlich von allen Ästhetikern als Kriterium hervorgehoben.
Die Schwierigkeiten eines solchen Anspruches und Ansatzes, wie dem Erleben des Kunstempfindens auf die Spur zu kommen sei, wird sichtbar in den gebräuchlichsten Methoden der Fremdbefragung und Selbstbeobachtung. Neben großer Offenheit und Verbalisierungsfähigkeit setzt es ein hohes Maß an Selbstreflexion und Selbstkenntnis voraus.

> "Es ist ein grober Irrtum, man wisse, wenn man etwas erlebe, darum auch über dies Erleben Bescheid. Man muß nur einmal den Versuch gemacht haben, mit Laien, selbst hochgebildeten Laien über ihre künstlerischen Erlebnisse zu sprechen, um von der vollkommenen Hilflosigkeit der meisten überzeugt zu sein. Man frage nur seine Bekannten, was denn in ihnen vorginge, wenn sie eine Symphonie hörten, man frage sie, warum ihnen ein griechischer Tempel gefalle oder ein Goethisches Gedicht , und man wird in der Regel kaum anderes als nichtssagende Redensarten vernehmen. Eine psychologische Erkenntnis würde zunächst also einmal Handhaben zu liefern haben, um das eigne Erleben gedanklich zu fassen, müßte die notwendigen Einstellungen liefern, die den meisten Menschen vollkommen fehlen, um überhaupt sich selbst zu beobachten. Bereits ein solches Achten auf das eigne Erleben bedingt eine Vertiefung, führt über das oberflächliche Hinhuschen hinweg, das die meisten Leute für Erleben halten" (1922, I, 47).

Die vom Erleben ausgehende Richtung versucht durch den Vergleich des Werterlebens nach Dauer, Intensität, Lustgefühl und Tiefe, den Wert und Anreiz eines ästhetischen Objektes zu erfassen. Doch auch in diesen Ansatz fließen außerästhetische Faktoren, wie logische, ethische, religiöse, ideologische. So bleibt für Müller-Freienfels ein vergleichendes Urteil nur möglich über den Vergleich unserer eigenen Erlebnisse. Da wir lediglich die Erlebnisse beurteilen können, die Objekte vermitteln, erhalten wir immer auch nur subjektive Rangordnungen der Güte von Kunst bzw., je nach gesellschaftlicher Übereinkunft, quasi objektive.

IV.1.1 Faktoren des Kunstgenießens

Müller-Freienfels versucht eine komplexere Gliederung der den Kunstgenuß bedingenden Faktoren als Fechner, die in einer Persönlichkeitstypologie endet. So schlägt er folgende Systematik vor, die an anderer Stelle noch differenziert wird (1909, a).

geistige Seite	emotionale Seite
motorische	Lust - Unlust
assoziative (imaginative)	Affekte (alle
intellektuell-logische	Triebregungen)
(reflektierend)	Gestaltfaktoren
sensorische Faktoren	(Charaktere,
	Spannung, Neu-
	heit, Lösung)

Geistig versteht er als Gegenbegriff zu emotional; unter geistig soll alles subsumiert werden, was zur ästhetischen Apperzeption führt, d.h. der Verarbeitung und Bemächtigung des Objekts dient. Demgegenüber umfassen die emotionalen Faktoren die subjektive Resonanz. Müller-Freienfels räumt die Willkürlichkeit einer solchen stilisierten Trennung ein (1922, I, S.89).

Sensorische Faktoren: hierunter wären die reinen Sinnesempfindungen zu verstehen, Farben, Klänge, Töne in ihrer sensorisch abstrakten Form. Jedoch kann eine derartige Abstraktion nur artifiziell sein, da jeder sensorische Eindruck auf eine Deutung hinweist. So nehme ich z.B. das Blau des Himmels nicht lediglich als reine Farbe wahr, sondern dahinter auch den Himmel.
Als Vertreter dieser Richtung wären in der Literatur die Symbolisten zu nennen, in der Malerei die Impressionisten.

Motorische Faktoren: diese wären vor allem im Tanz, in der Rhythmik, in der Musik zu finden. Es muß sich dabei nicht um reale Bewegungen handeln, sondern um Vorstellungsbewegungen und physiologische Innervationen. Beispiele wären die Aufwärtsbewegung des Auges bei der Betrachtung einer Säule und des Vogelflugs. Dieser Prozeß wird durch die Einfühlungstheorie und die Nachahmungstheorie mit unterschiedlicher Betonung der physiologischen Prozesse erklärt. Alle Auffassungs-, Nachahmungs- und Ableitungsbewegungen gehören zu dieser motorischen Gruppe. Deutlich wird der motorische Bezug in der Bildsprache, z.B. schweben, heben, dehnen, drücken ...
Auch kann das Musikerleben - als vordergründig akustisches Phänomen - viel eher durch seine ausgeprägte motorische Komponente erklärt werden, die zu eindeutig physiologischen Innervationen und mehr oder minder ausgeprägten realen Bewegungen führt (siehe hierzu: Ergebnisse der Musiktherapie, Effekte von Wiegen- und Schlafliedern).

Assoziative Faktoren:
Die größten Schwierigkeiten in sich birgt die Einordnug der assoziativen Faktoren, da durch diese ungemein persönlichen Aspekte Hoffnungen auf Eindeutigkeit, allgemeine Wirkung und ästhetische Gesetzmäßigkeiten zunichte gemacht werden. Aus diesem Grunde wurde - wie Müller-Freienfels betont - dieser wesentliche und höchst aufschlußreiche und interessante Faktor in den Ästhetiktheorien auch gerne vernachlässigt. Da jedoch 'in jeden Kunstgenuß Assoziationen hineinspielen und keine Ästhetik der Welt die Genießenden hindern kann, auch solche Erlebnisse auszukosten' (1922, I., S. 151), schlägt Müller-Freienfels eine Differenzierung auf der Subjekt- und Objektseite vor, um in dieses weite Feld eine gewisse Uberschaubarkeit zu bringen. Den allgemeinen Faktoren auf der Subjektseite entsprechen die gebundenen auf der Objektseite, den generellen die potentiellen und den individuellen die herangetragenen. Die allgemeinen Assoziationen sind die Vorstellungen, die jeder Betrachter an die Gegebenheiten des Objekts heranträgt, sie sind klar zu umgrenzen und bilden das Minimum der allen zugänglichen Assoziationen, da sie fest an die Objektseite gebunden sind (Bsp. Farbqualitäten eines Bildes, Steine einer Ruine).
Ebenso klar einsichtig bzw. uneinsichtig sind die individuellen Assoziationen, die,ganz persönlicher Natur, von jedem Individuum an den Gegenstand herangetragen werden und nur für dieses einsehbar und verständlich sind (Erinnerungen an Reisen, Situationen, Personen). Da diese Faktoren meiner Erinnerung oder Erfahrung entspringen, werden sie an das Objekt herangetragen, das von seiner sinnlichen Qualität diese Faktoren in irgendeiner Weise bindet. So kann z.B. ein Bild mir viel bedeuten, weil es ein Geschenk einer lieben Person ist.
Zwischen beiden stehen die generellen Faktoren, die alle Vorstellungen umfassen, die durch Vorinformationen, ein spezifisches Wissen angesichts des Objekts geweckt werden, d.h. potentiell im Objekt vorhanden sind. Bsp.: Ich nehme den mit Trümmern bedeckten Platz eben als Forum Romanum wahr, weil ich Kenntnis darüber habe, und jeder, der sich damit befaßt, dieses Wissen erwerben kann. Je mehr ein Werk an wechselnden Vorstellungen zu bieten hat, desto geringer werden subjektive Assoziationen (1909b, S.90).

Intellektuell-logische Faktoren:
Voraussetzung für den Kunstgenuß werden bestimmte Informationen, ein spezielles Wissen und Begriffsbildungen, um z.B. ausländische Werke zu verstehen, Mythologien, Heldenepen etc..Vor allem in dieser Gruppe erweist sich die Einfühlungstheorie mit ihrem Gefühlsprimat als nicht ausreichend.

Emotionale Faktoren:
Lust-Unlust: Mit diesen Begriffen wird auf das Angenehme bzw. Unangenehme, Anziehende/Abstoßende eines Objekts verwiesen. Es zeigt sich, daß reine Lustempfindung oft langweilig wird und zum Kitsch und zur Idylle verkommt,

während reine Unlust gar keine Auseinandersetzung ermöglicht. Ähnlich wie Lipps glaubt Müller-Freienfels, daß die höchste innere Beteiligung durch den Wechsel von Lust und Unlust entsteht oder durch ein simultanes Lust-Unlust-Gefühl.

Affekte: Hierunter werden alle aus Triebregungen stammenden Bewegungen und Gefühle verstanden - Trauer, Liebe, Stolz, Neid ... - Ästhetische Affekte unterscheiden sich von denen des Alltags durch das Fehlen jeglicher Handlungskomponente, dadurch verschiebt sich die Qualität und Intensität des Affektes, nicht aber sein Charakter, denn Furcht bleibt Furcht, egal, ob ich erblasse oder weglaufe (1910 b, S. 256f).
Müller-Freienfels schreibt den Affekten eine bedeutende Rolle in der Kunst zu, die sich oft unerkannt mit dem ästhetischen Erleben vermischen, so verschmelzen z.B. häufig erotische und sexuelle Lustgefühle mit ästhetischen.
Zur größeren Klarheit und Übersichtlichkeit unterscheidet Müller-Freienfels Mit- und Eigenaffekte, die allerdings in der Realität nicht scharf zu trennen sind. Diese beiden Reaktionstypen gewinnen Bedeutung in seiner Persönlichkeitstypologie.
Gestaltprinzipien (Eigenschaften des Kunstgegenstandes) Vornehmlich diese Prinzipien des Kunstobjektes sind es, die für eine Bewertung des allgemeinen Kunsturteils als wesentlich angesehen werden, die ein Objekt klassifizierbar machen.

IV.1.2 Persönlichkeitstypologie

In Anlehnung an die Faktoren des Kunstgenießens unterscheidet Müller-Freienfels folgende Persönlichkeitstypen, die selbstverständlich wie die eben genannten Faktoren kaum rein ausgeprägt erscheinen, doch als theoretische Konstrukte eine größere Klarheit bedingen.

Sensoriker:
Diesen Typus zu kennzeichnen ist nur durch eine gewaltsame Abstraktion möglich, da reine sensorische Empfindungen einen Zustand fern jeglicher Erfahrungs- und Erlebenswerte voraussetzten. Sensoriker legen z.B. in der Malerei die Betonung auf die Farbe, in der Musik auf den Klang und in der Poesie auf die Wortmelodie.

Motoriker:
Dieser Typus ist durch seine primär motorische Apperzeptionsweise gekennzeichnet, durch Auffassungs-, Anpassungs- und Nachahmungsbewegungen bei der Betrachtung von Objekten, denen eine physiologische, vasomotorische

Komponente zugrunde liegt. So gleitet beispielsweise das Auge über eine Fläche, der Rhythmus der Musik wird körperlich mitempfunden durch vorgestellte oder mehr oder weniger ausgeprägt vollzogene Bewegungen. Die Bewegungen erregen im Bewußtsein kinästhetische Empfindungen, die von Emotionalität begleitet sind.

Emotionale:
Ausgehend von zwei Erklärungsansätzen zur Deutung des Kunsterlebens, der Einfühlungs- und Kontemplationstheorie, konstatiert Müller-Freienfels zwei extreme Typen, den des Mitspielers und den des Zuschauers, mit denen er sich gleichsam von den beiden genannten Theorien als zu einseitig abstrahiert abhebt. Die beiden unterschiedenen Mit- und Eigenaffekte konstituieren diese zwei abstrakten Reaktionsformen, die sich durch ein differenziertes Ichbewußtsein voneinander unterscheiden. Mitaffekte führen zu einer Verschmelzung mit der z.B. auf der Bühne agierenden Person. Eine Ichvorstellung ist kaum oder rudimentär in dem Bewußtsein, das Ich scheint eins mit der Person der Szene. Als Mitspieler wird diese Persönlichkeit ganz von den Gefühlen des Objekts eingenommen und überschwemmt.

> "Ich vergesse vollständig, daß ich im Theater bin. Meine eigene bürgerliche Existenz ist mir vollkommen entschwunden. Ich spüre nur noch die Gefühle der handelnden Personen in mir. Bald rase ich mit Othello, bald zittere ich mit Desdemona. Bald auch möchte ich rettend eingreifen. Dabei werde ich aus einer Stimmung so schnell in die andere gerissen, daß ich gar nicht zur Besinnung komme ... Und es ist mir vorgekommen, daß ich im König Lear an einem Aktschluß bemerkte, daß ich mich ganz fest an eine Freundin angeklammert hatte vor lauter Entsetzen" (1910 b), S. 251).

Im Gegensatz dazu erlebt der Zuschauer deutlich alle Affekte als seine eigenen und kann klar zwischen den Gefühlen der Akteure und seinen eigenen trennen, er wird als der "reifere", reflektierende Erlebenstyp bezeichnet, der als der von außen Schauende sein Bewußtsein und seine Gefühle steuern kann.

> "Ich sitze vor der Bühne wie vor einem Bilde. Jeden Augenblick weiß ich, daß die Vorgänge da vor mir nicht Wirklichkeit sind; keinen Augenblick vergesse ich ganz, daß ich im Parkett sitze. Gewiß fühle ich zuweilen einmal die Gefühle der Leidenschaften der dargestellten Personen nach, aber das ist doch nur Material für mein eigentliches ästhetisches Gefühl. Das ist nie mit den dargestellten Leidenschaften, sondern nur über die dargestellten Vorgänge gefühlt. Dabei ist mein Urteil beständig wach und klar. Mein Gefühl bleibt immer bewußt und klar. Nie reißt es mich mit, und geschieht das doch einmal, ist das mir unsympathisch. Diejenigen Leute, die sich von Liebe oder Furcht hinreißen lassen, fühlen ganz unkünstlerisch. Kunst beginnt erst, wo das Was vergessen wird, und nur noch das Wie interessiert" (1910b, S. 251).

Wichtige Quelle des Mitfühlens ist die Sympathie, die vor allem durch drei Aspekte getragen wird:
1. Gleichheit und Ähnlichkeit der Lebenslage,
2. persönliche und physische Vorzüge der Figur,
3. der moralische Wert der Figur (1910b, S. 260).

Imaginative:
Bei diesem Typus treten die sinnlichen Gegebenheiten des Objekts zurück, d.h., sie bieten den äußeren Anreiz für das Phantasieerlebnis und die eigenen Vorstellungsmuster. Die Assoziationen sind ausgesprochen gefühlsbetont und der Boden der Phantasie. Der anschaulich-imaginative Typ benutzt die Vorlage genau, d.h. jeden Sinneseindruck nimmt er exakt wahr, um ihn auszumalen und auszuschmücken. Demgegenüber reicht dem abstrakten-imaginativen Typ der Gedanke, die Einstellung für sein Phantasieerleben. Die Problematik dieser Erlebensform liegt in der hohen Abstraktion vom Gegenstand und seinem Formcharakter, der oft gänzlich unter der subjektiven Ausschmückung verschwimmt.

Intellektuelle:
Für ihn besteht der Genuß in der Betätigung des Verstandes. Für den reflektierenden Typus stellt der Intellekt ein Hilfsmittel dar, das vorhandene Erleben zu verarbeiten. Sein Genuß liegt im Nachdenken, Betrachten, Analysieren; als Ideensucher schätzt er die Bereicherung und eigene Beteiligung.
Der eher motorischen, assoziativen und affektiven Veranlagerung wird die Einfühlung als typisches ästhetisches Verhalten zugeschrieben, während die sensorische und rationale dem kontemplativen ästhetischen Verhalten zuneigt.

Als Problem bleibt bestehen, ob und welche Persönlichkeiten und Faktoren am meisten zum ästhetischen Genießen neigen, bzw. welche den vollen ästhetischen Genuß bedingen. Diese Frage jedoch wird von Müller-Freienfels nicht aufgeworfen und bleibt - abgesehen von einigen entsprechenden Bemerkungen - ungelöst.
Jedenfalls scheint für ihn Voraussetzung des tieferen ästhetischen Genusses ein Korrelat, eine latente verwandte Stimmung im eigenen Ich nötig zu sein, um das entsprechende Gefühl des Werks ein- und nachvollziehen zu können. (1909b, S. 92)

Müller-Freienfels Klassifikation stellt einen Versuch dar; trotz Bezugnahme auf Analysen von Fremdbefragungen, Selbstbeobachtung und Auswertung von Beschreibungen kann die Typologie weniger als empirische, denn als theoretische verstanden werden. Es wird auch kein Anspruch erhoben auf gleichermaßen vollständige und klare Ausdifferentiation der Persönlichkeitstypen. So liegen die unterschiedenen Typen nicht auf gleicher Abstraktionsebene, z.B. kann der emotional Erlebende mehr sensorisch oder imaginativ erleben.
Eine ähnliche Typologie von Bullough, die allerdings eine klare Wertunterscheidung des Kunsterlebens trifft, sollte in der Folgezeit-vor allem im anglo-amerikanischen Raum - repliziert werden, während der Ansatz von Müller-Freienfels in Vergessenheit geriet.

IV.2. Das Konzept von Bullough

Ein - vor allem in Großbritannien - verbreitetes und bis heute akzeptiertes Modell stellt das viertypige theoretische Persönlichkeitsmodell von Bullough (1908) dar, das er aufgrund eigener Untersuchungen zum Farberleben gewann. Seine Typologie wurde überprüft durch Experimente zum kombinierten Farberleben (Bullough 1910), zur Tonwahrnehmung (Myers 1922), zur ästhetischen Klassifikation von Bildern (Burt 1933), zur Einschätzung verschiedener ästhetischer Objekte innerhalb der bildenden Kunst, Musik und Literatur (vgl. Valentine 1962).

1. Der objektive Typ:
   - er ist in reiner Form selten, er erlebt distanziert, nimmt intellektuell und kritisch Stellung, achtet auf Formales, so z.B. auf Reinheit und Sättigung von Farben, zeigt keine eindeutigen Farbbevorzugungen, ist external gesteuert und beurteilt Farben im Vergleich und Bezug zu einem selbst gesetzten Standard.

2. Der physiologische Typ:
   - er ist relativ häufig, sinnliche Qualitäten des Objekts stehen im Vordergrund seiner Beurteilung, die ein eher instinktives Gefühl hervorrufen. Kriterium für diesen Typ ist die Stimulation und "Temperatur" der Farben, vor allem ihre Helligkeit, grün erfreut ihn z.B., weil es warm und ruhig ist, bei blau friert es ihn.

3. Der assoziative Typ:
   - er ist geprägt durch Erinnerungen, Gewohnheiten, vorherrschend ist das metaphysische Erleben. Negative Assoziationen "verderben" Farben, positive Assoziationen lassen Farben als angenehmer erscheinen. Der assoziative Typ läßt sich nach dem Grad der Fusion oder Gebundenheit zwischen der Farb-Impression um dem assoziierten Inhalt unterteilen in einen subjektiven Typ mit ungebundenen Assoziationen-z.B. rot = Eisenbahnsignal-und einen objektiveren Typ mit ans Objekt gebundenen Assoziationen.

4. Der Charakter-Typ:
   - er zeigt im allgemeinen keine Farbpräferenzen, alle Farben nimmt er als schön wahr, er ist gekennzeichnet durch Miterleben, Mitfühlen im Sinne der Einfühlung nach Lipps. Das Subjekt projiziert sich im Objekt, in dem es sich gleichsam wiederfindet im paradoxen Zustand eines Maximums an Empathie bei einem Minimum an personaler Gefühlshaftigkeit. So wird z.B. gelb als fröhlich angesehen, der Farbe selbst wird der Gefühlsaspekt zugesprochen.
   Diese Typologie läßt sich auch für die Merkmale des Objekts aufstellen.

Eine Trennung der Typen erfolgt mit Hilfe der Kriterien des Angenehmen/Erfreulichen und des Schönen. Beide sind nicht durch die Höhe der Lust zu unterscheiden, sondern affizieren die Person in unterschiedlicher Weise. Diese Differenzen der ästhetischen Apperzeption sind im Subjekt begründet, das, je nach dem psychischen Zustand der emotionalen Imagination und Aufmerksamkeit, ein Objekt zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich als schön und angenehm wahrnehmen kann. Dieser Sachverhalt manifestiert sich eindeutig in der Sprache, indem wir etwas für uns als angenehm und erfreulich beschreiben oder etwas als schön in sich selbst beurteilen; d.h., beim Angenehmen bin ich selbst im Mittelpunkt des Interesses, beim Schönen befindet sich das Objekt selbst im Mittelpunkt.
Anhand dieser Bewertungsaspekte und Icherlebnisse läßt sich eine Rangreihe der ästhetischen Empfindungsfähigkeit der Typen aufstellen: der physiologische Typ erscheint der am wenigsten ästhetische, gefolgt vom ungebundenen assoziativen und objektiven Typ, die alle ich-nah und wenig ästhetisch empfinden. Die Sphäre der ästhetischen Empfänglichkeit wird vom gebundenen assoziativen Typ erreicht, die vollkommene ästhetische Reaktion aber zeigt der Charakter-Typ.
Burt betont, daß die meisten Personen nicht ästhetisch, sondern persönlich erleben. Mit zunehmendem Alter verlieren Menschen ihre ästhetische Sensibilität, sie nehmen Begriffe wahr und sehen das, was sie zu sehen wissen, weniger was es zu sehen gibt (Burt 1933).

In Erweiterung und Komprimierung seines empirisch abgeleiteten theoretischen Konzepts entwickelte Bullough eine theoretische Konzeption ästhetischer Erlebens- und Zugangsweisen, die er durch den Grad der Distanz unterschied, ähnlich der Trennung von Müller-Freienfels in einen Mitspieler und Zuschauer-Typus, ähnlich den hervorragenden Theorien der gefühlsmäßigen Apperzeption der Einfühlung und der objektiveren, kognitiven Kunsthaltung.
Psychische Distanz ist ein Begriff für unsere Einstellung dem Objekt gegenüber, die im normalen Objektbezug nicht sichtbar wird, sich aber angesichts des ästhetischen Objekts enthüllt und offenbart, und die für die gesamte Kunst gilt. Darüber hinaus stellt das Konzept "Distanz" ein ästhetisches Prinzip dar, das die nicht auflösbaren Gegensätze zwischen objektiv und subjektiv, idealistisch - realistisch, sensualistisch - spirituell, individualistisch und typisch vereinbaren kann. Es kann ein Kriterium für die Unterscheidung des Schönen vom Angenehmen sein, den Prozeß der künstlerischen Kreativität erhellen und als ein wesentliches Charakteristikum des ästhetischen Bewußtseins gelten. Der Begriff Distanz wird sowohl auf den Gegenstand als auch auf den Betrachter bezogen. Distanz wird erzielt durch die Trennung vom Objekt und dessen Einfluß auf den Betrachter, dem eigenen Ich durch Ablösung von praktischen Bedürfnissen und

Zielen. Eine kontemplative Haltung gegenüber dem Objekt wird zur einzig möglichen, was aber nicht bedeutet, daß die Beziehung zwischen Objekt und Subjekt gebrochen ist in dem Maße eines unpersönlichen Bezugs, denn ein distanzierter Bezug kann sowohl unpersönlich objektiv als auch intensiv persönlich sein (Bullough 1908, S.458).
Jede Kunstform erfordert eine Distanz-Grenze und einen Distanz-Bereich, in dem ästhetische Apperzeption allein möglich wird. Die verschiedenen Kunstarten differieren nun in dem Grad der für das ästhetische Empfinden nötigen Distanz, so verlangt z.B. das Theater nur eine geringe Distanz und unterliegt der Gefahr, diese Distanz auf Grund des Darbietungsgeschehens zu verlieren. Klassische Musik erscheint vielen Hörern über-distanziert, leichte Musik führt oft zu zunehmender Unterdistanz und kann unter die Grenze der Kunstzuordnung fallen und reines Vergnügen werden. Architektur verlangt die höchste Distanz und wird aus diesem Grunde von den meisten Menschen nicht ästhetisch wahrgenommen. Außerhalb dieses Distanzspektrums ist kein ästhetisches Empfinden mehr möglich, so führt Unterdistanz, die öfter durch den Betrachter hervorgerufen wird, zum Objektverlust durch zu große Ich-Nähe, während die Überdistanz, die eher durch das Objekt bedingt wird, zu einer kritischen, erlebnisfernen Haltung führt (Bullough 1912).
Dieses Modell der Unter- und Überdistanz wurde von dem Psychoanalytker Kris zur Erklärung der kathartischen Kunstwirkung wiederaufgenommen. Es kann zudem als Vorläufer der experimentellen Kunstansätze von Burt, Eysenck u.a. gelten.

IV.3. Vergleich der Konzeptionen

Die vorgestellten Modelle ähneln sich in ihrem Ansatz und in ihren Ergebnissen, verschiedene Verarbeitungsweisen des Erlebens diagnostisch herauszufiltern und zu unterscheiden. Vorrangige Dimension der Differentiation liegt in der Intensität oder Emotionalität des Erlebens, das sich zwischen dem Pol einer symbiotischen Verschmelzung von Betrachter und Objekt (dem Mitspieler von Müller-Freienfels, der Unterdistanz von Bullough) bis hin zu dem einer kühlen, distanzierteren Nicht-Betroffenheit (dem Zuschauer von Müller-Freienfels, der Überdistanz von Bullough) bewegt. Beiden Typen wird ein ästhetisches Erleben abgesprochen, da dies nur möglich wird in einem mittleren Bereich zwischen Symbiose und Distanz. Somit werden bestimmte Weisen der Aufnahme, der Verarbeitung und des Erlebens charakterisiert - im Sinne eines eher statischen Persönlichkeitskonzeptes; nicht expliziert wird der Prozeß des Erlebens.
Im Vorgriff zum empirischen Teil wird in dieser Arbeit - im Gegensatz zu den vorgetragenen Modellen und in Absetzung von der experimentellen Ästhetik und ihrer Suche nach Persönlichkeitsparametern - der Prozeßverlauf des Erlebens berücksichtigt und hervorgehoben, der sich von einem anfänglich globalen emotionalen Betroffensein hin bewegt zu einer distanzierteren, reflektierenden Betrachtung. In Korrespondenz hierzu vollzieht sich ein Wechsel des Übergewichts der subjektiv-assoziativen Faktoren hin zu den objektiven Faktoren des Gegenstandes. Beide Pole: Mitspieler und Zuschauer, Über- und Unterdistanz müssen affiziert werden, und beide fließen als Prozeßvariablen - und weniger als Persönlichkeitsvariablen - in das Erleben mit ein. Diese Unterscheidung besagt allerdings nicht, daß emotionales und kognitives Erleben nicht auch persönlichkeitsspezifische und entwicklungsspezifische Komponenten beinhaltet und deren Einflüssen unterliegt. Der angenommene Verlauf entspricht dem analytischen Verständnis einer therapeutischen Intervention, die mittels emotionaler Durchdringung zu Einsicht und Veränderung führt.
Die Konzepte von Müller-Freienfels und Bullough weisen ferner darauf hin, daß neben verschiedenen Persönlichkeitsvariablen und vorherrschenden Erlebensweisen die Objektseite: Kunstrichtung, Kunstart, Inhaltlichkeit und Formaspekte bestimmte Apperzeptionsmuster und Einstellungsweisen nahelegen. So führt Bullough explizit aus, welche Kunstrichtung welchen Verarbeitungsmodus impliziert, implizieren sollte. Einen weniger stringenten Versuch macht Müller-Freienfels, doch auch er trifft eine Zuordnung zwischen Kunstart und Apperzeptionsmodus, so wird z.B. Musik primär motorisch-kinästhetisch aufgenommen, Malerei sensorisch-visuell etc..
Bereits an dieser Stelle könnte somit das Kunsterleben differenziert werden in eher statische Persönlichkeitsvariablen (z.B. den physiologischen, motorischen Typ; den assoziativen; den emotionalen etc.), Entwicklungsvariablen (z.B. überwöge in der Jugend das subjektive,

emotionale Erleben, während mit zunehmender Kenntnis, Bildung, dem Alter das reflektierte, objektive Erleben zunähme) sowie in eher fließende Verlaufsvariablen, die wiederum alle von spezifischen Objektqualitäten beeinflußt werden.
Diese Unterscheidung zwischen Persönlichkeits-, Entwicklungs- und Prozeßvariablen auf der Subjektseite und den Objektfaktoren könnte zudem zu einer Entzerrung der vielfältigen Befunde der verschiedenen Ansätze und Schulen führen, da diese je nach theoretischer Orientierung unterschiedlich gewichten und pointieren.
Die experimentelle Phase der Kunstpsychologie zeichnet sich vor allem durch die Suche nach spezifischen Persönlichkeitsparametern aus. Sie ähnelt hiermit in etwa der Intelligenzforschung und ihrer empirisch-statistischen Gliederung des Konstrukts "Intelligenz" in Primärfaktoren. Als gewichtige Vertreter dieses Ansatzes werden Burt und Eysenck erwähnt, die mit faktorenanalytischen Berechnungen neben einem allgemeinen Faktor für ästhetisches Empfinden eine Stabilitäts/Instabilitäts-Dimension, auch Neurotizismus-Faktor und eine Intro-Extraversion-Dimension unterscheiden.

IV.4. Ästhetische Sensitivität und Persönlichkeit

IV.4.1 Faktoren des ästhetischen Genießenes

Besonders in den Anfängen der experimentellen Kunstpsychologie suchte man gemäß dem richtungsleitenden Interesse der Psychologie nach typologischen Klassifikationen und isolierbaren, determinierenden Faktoren der ästhetischen Sensitivität. Vor allem ist in diesem Zusammenhang Eysenck zu nennen, der die Beziehung zwischen Persönlichkeitsfaktoren und dem ästhetischen Interesse aufzufinden versuchte. Seine Untersuchungenn führten ihn zu einem objektiven, generellen Faktor (T) der ästhetischen Apperzeption - ähnlich, aber nicht identisch dem Faktor g der Intelligenz -, der unabhängig von Tradition, Erziehung und Assoziation und grundlegend für alle ästhetischen Sinnesempfindungen war. Nach Elimination dieses Faktors konnte ein bipolarer Faktor isoliert werden, der durch Persönlichkeitsunterschiede bedingt war und z.B. im visuellen Erleben den formalen vom repräsentativen Typ trennte (Eysenck 1940/41). Dieser generelle Faktor erwies sich als unabhängig vom individuellen Geschmack: "this factor is the core of egality behind what is generally called "good taste" (Eysenck 1981, S. 16).
Mit Hilfe von eigens konstruierten Tests sollte die ästhetische Empfindungsfähigkeit der einzelnen Vp erfaßt wer-

den und zudem im interkulturellen Vergleich die Existenz eines generellen ästhetischen Faktors bewiesen werden. Neben den vorhandenen Tests "Meier-Art-Judgement" (1942), "Graves-Design-Judgement" (1948), "Barron-Welsh Art Scale" (1952) entwickelte Eysenck einen eigenen Test, die "Ästhetic Sensivity Scale", in dem von jeweils zwei sehr ähnlichen Mustern das ästhetisch wertvollere gewählt werden sollte (Götz u.a. 1979). Der Test wurde von acht Experten-Ratern validiert und an 111 Studenten und 369 Kindern überprüft; es fanden sich keine Geschlechtsunterschiede, keine signifikanten Korrelationen zur Intelligenz und auch nur sehr geringe zu Persönlichkeitsdimensionen.

"Cross" kulturelle Vergleiche zwischen England und Japan, zwischen Hongkong und Deutschland zeigten minimale kulturelle Unterschiede (Iwawaki u.a. 1979, Chan u.a. 1980). Eysenck (1981) bewertet die Ergebnisse interkultureller Vergleiche als Beweis für die genetische Determination des generellen Faktors T, möglicherweise auch für die des bipolaren Faktors. Hinzuzufügen wäre allerdings die Variabilität durch Umwelteinflüsse. Hinweise für ein spezifisch angeborenes Formempfinden zeigt eine Studie von Deregowski (1976), der zwei Tierphotos und ein Jagdbild Vpn vorlegte, die niemals zuvor eine Photographie gesehen hatten, und die nur auf bestimmte Konfigurationen spontan reagierten.
Die Existenz eines generellen Faktors wurde ebenfalls von Burt (1933) und Dewar (1938) bestätigt; nach Eliminierung des generellen Faktors wurde ein zweiter sichtbar, der mit den Persönlichkeitszügen der Extra- und Introversion korrelierte.

Pickford (1948) kritisierte die Ausklammerung des wesentlichen Faktors der emotionalen Expressivität. Er ließ in seinen Studien zur Malerei und Musik Vpn Objekte auf einer 7-Punkte Skala nach dem Grad des Gefallens bezüglich folgender Aspekte skalieren: Sentimentalität des Ausdrucks, Expression von Gefühl, symbolische Expression, atmosphärischer Effekt, religiöses Gefühl, Ausführungsgenauigkeit. Aus der Faktorenanalyse konnte er als ersten, generellen Faktor den emotionalen Ausdruck extrahieren, den er den ästhetischen Faktor nennt, sowie einen zweiten, technischen Faktor, der sich auf die Qualitäten des Bildes bezieht.

IV.4.2 Intro- und Extraversion

Burt (1939), der umfangreiche Studien zum ästhetischen Erleben machte, unterscheidet vier Typen des ästhetischen Erlebens: Intro- und Extravertierte, Stabile und Unstabile (vergl. Eysenck).

1. Unstabiler Typ:
in ihm sind instinktive und emotionale Tendenzen ausgeprägt, meist gibt er subjektive Urteile mit Präferenzen für dramatische und romantische Kunst, er wird eher durch Farbe als durch Form angesprochen.
2. Stabiler Typ:
er ist durch schwache emotionale Tendenzen gekennzeichnet, eher kontrolliert und intellektuell; dem entsprechen die Urteile, die kritisch und intellektuell sind.
3. Extravertierter Typ:
die meisten Antworten beziehen sich nicht auf das Werk als Ganzes, sondern auf Personen, Inhalte, Gegenstände in ihm. Er präferiert expressive Kunst vor der formalen.
4. Introvertierter Typ:
in ihm überwiegen repressive und inhibitive Tendenzen, seine Aufmerksamkeit liegt auf inneren Prozessen.

Unstabile Extravertierte mochten emotionale und sensationelle Bilder dramatischen oder romantischen Inhalts, Themen aus der Geschichte und Literatur. Im Vordergrund stand das menschliche Interesse. Portraits wurden Landschaften und Stilleben vorgezogen. Sie liebten lebhafte Farben, starke Kontraste und kräftige und ausgemalte Linienführung. Ihre Selbstbeobachtung zeigte, daß sie dazu tendieren, ihre kinästhetischen Empfindungen auf die Bilder zu projizieren. In der Architektur präferierten sie Perioden voll Bewegung, wie beispielsweise das Barock oder das Rokkoko.
Stabile Extravertierte waren durch eine objektive Haltung gekennzeichnet, sie betonten nützliche und funktionale Kriterien und mochten realistische Bilder von dynamischem Gleichgewicht. Auch wählten sie häufiger geschichtliche Themen als szenische Darstellungen.
Farben wurden interessanter bewertet als Linien oder Komposition, doch sollten die Farben naturalistisch und rein sein.
Unstabile Introvertierte dagegen bevorzugten impressionistische Malerei, gefolgt von der romantischen Schule, doch dieser Romantizismus sollte eher übernatürlich als natürlich, mehr mystisch als abenteuerlich sein. Kunstwerke wurden vor allem wegen der Emotion geschätzt, die sie in dem Betrachter wachriefen, in der Art der Evokation eines privaten Tagtraums. Ihr ausgeprägtes emotionales Interesse ließ sie Farben schätzen, die weniger kräftig als flimmernd, fließend, impressionistisch sind.

Stabile Introvertierte zeigten eine intellektuelle Attitüde, ihre Aufmerksamkeit richtete sich auf das Kunstwerk als Objekt als solchem, weniger auf die subjektive Inhaltlichkeit. Kompositionen, signifikante Formen sprachen sie mehr an als Farben, schwarz-weiß Malerei oder neutrale Farbgebungen bedingten häufig ihre höchste Bewunderung. Ihre Apperzeption wird von Burt als kritisch und kalt beschrieben, die affiziert ist von unterdrückten und unbewußten Gefühlen. Sie präferierten Landschaften vor Portraits, doch mußten diese Abbildungen ruhig, formal, geschlossen sein (z.B. Cezanne). Der Introvertierte möchte nicht ins Werk flüchten, sich vielmehr in demselben abschließen. In der Malerei, der Musik, der Architektur und der Literatur neigte er zur reinsten und ernsthaftesten klassischen Form.
Ganz ähnliche Ergebnisse berichtet Eysenck. Mit Hilfe seiner Fragebogen zur Extra- und Introversion und zum Neurotizismus sicherte Eysenck (1941, 1981) die Ergebnisse zwischen Persönlichkeit und Präferenzwahl meßtechnisch ab. So ziehen beispielsweise Extravertierte Farben den Formen vor, sie bevorzugen ausgeprägte, farbige Bilder und ziehen klare Farben abgeschwächten vor. Introvertierte treffen die gegenteilige Wahl. Diese Farbbevorzugungen erklärt Eysenck (1981) auf der Basis seines theoretischen Modells der differenten kortikalen Erregungslevel. Extravertierte, die durch ein niedrigeres Erregungsniveau gekennzeichnet sind, suchen kompensierend eine höhere sensorische Stimulation, wie sie durch kräftige Farben gewährleistet wird; Introvertierte dagegen vermeiden diese Stimulation, da sie bereits eine hohe kortikale Spannung auszeichnet.
Barrett und Eaton (1947) verwandten 18 verschiedene Farben mit differenten Farbtönungen und -schattierungen, ihr Ergebnis mit 63 Vpn bestätigt Eysencks Befunde, daß Extravertierte leuchtende und klare Farben präferieren, während Introvertierte Abtönungen und Schatten vorziehen. Extravertierte mögen ferner expressive, rebellische und dissidente Bilder, während die kontrollierten Introvertierten gedämpftere Bilder, z.B. Portraits, vorziehen (Eysenck 1940). Götz und Götz (1975) fanden, daß Extravertierte primäre und Sekundärfarben bevorzugten, Introvertierte dagegen Erdfarben wie braun, oliv, beige und achromatische Farben; dies Ergebnis galt nicht für sehr kreative Vpn, in deren Gruppe sich keine signifikanten Unterschiede ergaben. Neurotizismus hatte keinen Einfluß auf die Farbpräferenz.
Eysenck (1981) betont ferner, daß höhere Werte für Neurotizismus und Introversion eher das ästhetische Erleben kennzeichnen, - eine These, die die Annahmen eines triebdynamischen Modells stützt.
Eine weitere Differenzierung, die neben der Variablen Intro- und Extraversion die Komplexität der Personen berücksichtigt, nahmen Bryson und Driver (1973) vor. Sie untersuchten extreme Intro- und Extravertierte und fanden für die extravertierte Gruppe eine Präferenz für Stimuli mittlerer Komplexität, entsprechend der Annahme Berlynes und dem Ergebnis anderer Studien. Dieses Resultat war

unabhängig davon, ob die Vpn selbst einfach oder komplex waren. Introvertierte unterschieden sich hinsichtlich ihrer Wahl kompensatorisch in Abhängigkeit von ihrer inneren Komplexität, d.h., komplexe Introvertierte bevorzugten einfache Stimuli und v.v..

"... this suggests that their (Extraverts) projective choices satisfy needs other than that of handling their own complexity, and (probably) that the projective determinants are quite similar in most of them. The introverts, on the other hand, use art's complexity to handle their own" (Machotka 1979, S. 62).

IV.4.3 Weitere Persönlichkeitsmerkmale

Knapp (1957) berichtet, daß Vpn mit hoher Leistungsmotivation, d.h. die, die ihre emotionale Expression der "protestantischen Ethik" unterordnen, grüne und blaue Stoffe mögen, emotional freiere Vpn ziehen rot und gelb als warme und aufregende Farben vor.
Childs (1962) Untersuchung an 138 männlichen Vpn erbrachte die Beziehung des ästhetischen Urteils zu folgenden Persönlichkeitsvariablen: Toleranz für Komplexität, Unabhängigkeit des Urteils, Regression, Intuition, Wahrnehmung, Angst, Viszerotonie. Keine Korrelationen, die erwartet wurden, bestanden zu: Fähigkeit, visuelle Formen wahrzunehmen, Fähigkeit, Bedeutung in die Bilder hineinzusehen, Geschlecht, Originalität, kognitiver Stil. Er vermutet, daß das gute ästhetische Urteil zum großen Teil das Ergebnis einer kognitiven Einstellung zum Leben ist, die durch die Suche nach Komplexität und neuen Erfahrungen gekennzeichnet ist.
Eine Vergleichsstudie von amerikanischen College-Schülern und japanischen zeigte für beide Gruppen einen positiven Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Urteil, gemessen an der Übereinstimmung mit dem Expertenurteil, und den Persönlichkeitsvariablen wie Offenheit und Urteilsunabhängigkeit, erhoben anhand von Fragebogen (Child, Iwao, 1968).
Eine positive Korrelation zwischen ästhetischer Sensitivität und "Openmindness"- gemessen mit der Dogmatismus-Skala von Rokeach (1960)-berichtet Anderson (1971).
Eine Beziehung zwischen Konservatismus und der Ablehnung von Komplexität und abstrakter Kunst wies Wilson (1973) nach. Die psychologische Variable, die zum Konservatismus führt, besteht in der generellen Furcht vor Unsicherheit und Unbestimmtheit.

"Apparantly, the extreme conservative perceives the world as "falling apart", which leads him to seek and place value upon order, simplicity and security" (Wilson 1973, S. 288, siehe auch Schneider 1978).

IV.4.4 Ästhetische Beschreibungen

Die folgenden Ausführungen zur Beschreibung ästhetischer Erlebnisse geben Hinweis auf die Motiv- und Bedürfnisstruktur von Personen. Sie sind demnach für die Frage "warum gefällt ein Objekt", was bedeutet dieses Gefallen für mich"? richtungweisend.
Eine Wortliste zur Charakteristik ästhetischer Erfahrungen von Lindauer (1981) erbrachte 27 Bezeichnungen, die sich vier Kategorien zuordnen ließen:
-Erregung (z.B. Energie, Erstaunen, Stimulation, Spannung),
-Ruhe, Beruhigung (Ernsthaftigkeit, Relaxation, Kontemplation),
-Kognitionen: (Transzendenz, Apperzeption, Introspektion),
-Emotionen: Faszination, Bewegung, Liebe, Vergnügen, Freude).

Eine Untersuchung verschiedener Kunsteinstellungs- und Verhaltensweisen kennzeichnete die Gruppe der aktiven Kreativen durch einen hohen Anteil des Erregungsfaktors. Die Gruppe der Kunstbetrachter war durch einen ähnlich hohen Erregungsfaktor charakterisiert, der aber weit vom emotionalen Faktor übertroffen wurde. Dieses Resultat könnte im Sinne der Aktivität gedeutet werden, die nicht nur den Schaffensprozeß, sondern auch den Rezeptionsprozeß ausmacht. Demgegenüber war die Gruppe der wissenschaftlichen Beobachter durch den hohen Ruhe- und Emotionsanteil gekennzeichnet. Der kognitive Faktor war bei allen drei Populationen wenig ausgeprägt (Lindauer, 1981, S. 53ff).
Die Listen erwiesen sich als valide, reliabel und nützlich; die Korrelationen zwischen den gewählten Worten und der Anzahl kunstbezogener Aktivitäten erwies sich als recht hoch (zwischen -.53-.74) (Lindauer 1981, 58/60).
Israeli (1928) ließ von ca. 400 Personen zu 20 Bildern beschreibende Worte zuordnen, die unter folgende Wortgruppen: Ruhe, Frieden, Ernsthaftigkeit, Depression, Trauer, Dunkelheit, Einsamkeit und Kummer summiert wurden und sich auf die Dimension: Emotionalität und Spannung bezogen.
Vor allem die von Lindauer genannten Charakteristiken des ästhetischen Erlebens lassen sich in den theoretischen Konzeptionen und experimentellen Befunden wiederfinden. Sie erinnern an die Wundt'sche Gliederung in Lust-Unlust, Spannung-Entspannung und Aktivität-Ruhe, an das Modell Osgoods mit den Faktoren: Evalution, Aktivität und Potenz, an das psychobiologische Modell von Berlyne und unterstützen Einfühlungs-, Kontemplationsansätze sowie kognitiv orientierte Richtungen.
Es lassen sich trotz aller Unterschiede in Methodik, Orientierung und Kategorienbezeichnung ähnliche Dimensionen von Motiven und Persönlichkeitsstrukturen herausfiltern.

V. Theoretische Beiträge zum Kunsterleben

Aus der traditionellen Psychologie können vornehmlich vier Schulen zur Lösung kunstpsychologischer Fragestellungen herangezogen werden: die Psychoanalyse, die vergleichende Verhaltensforschung, die Gestaltpsychologie und die Informationstheorie. Da die Kunstpsychologie als keine traditionelle Teildiziplin der Psychologie-wie beispielsweise die Klinische Psychologieoder Sozialpsychologie-angesehen werden kann, gibt es keine kunstpsychologische Theorie oder Schule als solche, ihre theoretischen und praktischen Ansätze lassen sich vielmehr bestimmten theoretischen Schulen zuweisen.

Psychoanalyse und vergleichende Verhaltensforschung beschäftigen sich primär mit der Symbolik und Thematik von Kunstwerken, ihrer Signalwirkung, die sie als ursächlich für die Gefallensreaktion zu deuten versuchen. Auch die Gestaltpsychologie und Informationstheorie nehmen ihren Ansatz vom Kunstobjekt aus, wenn sie sich mit dessen Wirkung befassen. Die Gestaltpsychologie stellt Gesetzmäßigkeiten der hauptsächlichen visuellen Wahrnehmung fest, die durch unterschiedliche Reizkonfigurationen gegeben werden; während die Informationstheorie die Wahrnehmung von Kunstobjekten auf der Grundlage menschlicher Informationsverarbeitung betrachtet.
Ferner gibt es eine Reihe experimenteller Einzeluntersuchungen, die sich mit verschiedenen Aspekten der Präferenz von Kunstwerken auseinandersetzen, ohne sich allerdings ausdrücklich auf eine der genannten Richtungen zu beziehen. Diese Studien lassen sich unter dem Begriff "Experimentelle Ästhetik" subsumieren. Verallgemeinert prüfen sie mögliche Beziehungen zwischen Kunstobjekt und Kunstbetrachter sowie den Einfluß der verschiedensten Variablen auf den Kunstgenuß.

Die theoretischen Beiträge der Psychologie zum Kunsterleben werden hier kurz skizziert, um einen Überblick über die verschiedenen Zugänge zur Kunstrezeption zu geben. Entsprechend ihrem theoretischen und praktischen Erkenntnisinteresse differiert der Zugang zum Objekt ebenso wie die hypothetischen und empirischen Resultate. So versucht die vergleichende Verhaltensforschung erbkoordinierte Schlüsselreize aufzufinden, um auf Grund von Erbinformationen eine für Zeit und Raum gültige Aussage zu tätigen. Mit Hilfe von Gestaltgesetzen soll versucht werden, spezifische Charakteristika von Objekten sichtbar zu machen, die gleichsam Erklärungsmodi für die menschliche Wahrnehmung bilden. In diesem Sinne wäre zu fragen, ob nicht die gestalttheoretische Schule als grundlegend für ihre Arbeit implizit erbbiologische Determinanten annimmt, diese jedoch psychologisch filtert bzw. nicht weiter biologisch hinterfragt. Der informationstheoretische Ansatz versucht in gänzlich anderem Zugang, die Bedingungen von Ordnung, von Komplexität mathematisch präzis anzugeben und abzuleiten, um auf diese Weise eine

Formel, ein Vergleichsmaß für unser naives Ordnungs-Unordnungsgefüge zu entdecken.
Alle drei konzentrieren sich in ihrem Bemühen auf den Gegenstand und seine Qualitäten als Basis für unser Erleben, während die psychoanalytische Schule den entgegengesetzten Weg wählt, indem sie danach fragt, warum gefällt etwas, welche Bedingungen im innerpsychischen Geschehen können als verantwortliche Determinanten ausgemacht werden? Und dieser Ansatz ist es, der im höchsten Maße die Kunstrezeption beeinflußt hat, und selbst nicht psychoanalytische Interpretationen verweisen auf implizite analytische Hintergründe ohne diese eindeutig im Rahmen einer Theorie darzulegen. So lassen sich Hinweise auf Unbewußtes, Verdrängtes oftmals als der Ausdruck von nicht empirisch Faßbarem deuten, deren ungeheure eruptive Kraft viel Spielraum für Hypothetisch-Spekulatives beinhaltet. Ein psychologisierendes Unternehmen scheint verlockend, doch wird häufig ein erklärendes Vorwissen im Sinne eines theoretischen oder auch eines naiven Persönlichkeitsmodells als Verstehen gesetzt und die Mühe eines langwierigen und komplizierten "empathischen" oder "hermeneutischen" Erarbeitens abgebrochen.
Bei allen Forschungsbemühungen zum Thema lassen sich wenig integrative Ansätze finden, die zu einer klärenden Stellungnahme zwischen Gegenstandsvariablen und Persönlichkeitsvariablen führen. Einen interessanten Versuch bildet die Studie von Machotka (1979), der einen Vergleich zwischen Persönlichkeitsstruktur und Gegenstandspräferenz wagte. Andere Untersuchungen dieser Art gibt es vor allem in der Musiktheorie (Hörmann 1984).

V.1. Der psychoanalytische Beitrag

Einen fast revolutionären, neuartigen Beitrag zur Analyse des künstlerischen Schaffens und Erlebens stellten die Annahmen Freuds und der Psychoanalyse dar, indem sie auf verborgene Motive- hinter dem scheinbar Offensichtlichen und Wahrnehmbaren- verwiesen.
In der Abhandlung "Das Unbehagen in der Kultur" weist Freud der Kunst einen Stellenplatz innerhalb der kulturellen Tätigkeiten zu, mit der Funktion- ähnlich der von Religion und Wissenschaft-, die Antinomie zwischen individuellem Triebverzicht und gesellschaftlicher Entwicklung einzudämmen. Durch Phantasiebildung und Sublimierung erfüllt die Kunst kollektive und individuelle Triebbefriedigung, deren Verzicht der Preis für die kulturelle Entwicklung war. Grundlegende Annahme der Psychoanalyse ist, daß die reale Triebbefriedigung sexueller und destruktiver Tendenzen durch die Kontrollinstanzen des Ichs und Über-Ichs blockiert bzw. verdrängt ist, aber als vorhandene Triebenergie in anderer Form zur Entladung drängt. Unangepaßt an die Realitäten des Alltags kann der Künstler seinem unbefriedigten Schicksal durch seine Produktivität entgehen, während der Weg des Neurotikers in die Krankheit führt.

> "Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasie, und jede Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigten Wirklichkeit" (Freud 1907, S. 173f).

Ehrgeizige, aggressive und erotische Träume lassen sich als die Hauptgruppen der Wünsche kennzeichnen. Freud konstatiert, daß alle Erwachsenen phantasieren und zu bestimmten Zeiten tagträumen, doch geschehe dies verborgen, voll Scham, und die Mitteilung wirke abstoßend. Im kreativen Prozeß objektiviert der Künstler verbotene Vorstellungen in einer gesellschaftlich akzeptierten Form und gibt ihnen einen kollektiven Charakter, die Aufnahme durch den Kunstgenießenden führt zu einer Läuterung (Katharsis) und stellvertretenden Auslebung seiner eigenen Triebimpulse. Damit uns aber die nackte Wahrheit nicht abstößt, benötigt der Künstler kreative Techniken der Symbolisierung, Verdichtung, Vielschichtigkeit, Metaphern, Bildsprachen etc..

> "Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche Ars poetica. Zweierlei Mittel dieser Technik können wir erraten: Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu

> ermöglichen, eine Verlockungsprämie oder eine Vorlust. Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen" (Freud 1907, S. 179).

Die psychoanalytischen Ausführungen bedingen eine absolute Priorität des Inhalts vor der Form; der Zugang zum Objekt als kunstwissenschaftlichem Gegenstand wird nicht gesucht, vielmehr stehen die Aussagen, die sowohl zum Künstler als auch zum Betrachter und Werk gemacht werden unter triebrelevanten Inhalten des Konzepts. So gibt Freud keine Antworten auf die Frage, mit welchen Mitteln eine Lust an der formalen Gestaltung erzielt wird. Für den Betrachter besteht der Kunstgenuß in einer gewissen Auslebung seiner Triebregungen, die er mittels der Projektion und Identifikation erzielt; diese ist lustvoll, doch momentan, und entspricht nicht der Lust der echten Befriedigung.
Rank hebt jedoch hervor, daß die psychische Realität der ausgestalteten "gesicherten Zufluchtsstätte" der Phantasie die eigentliche Realität schon im hohen Maße zu ersetzen vermag (1925, S.64).
Mit dem Konzept der Projektion wird der wichtigste Zugang zum Betrachter eröffnet; denn es sind seine Wünsche, sein Ich, die ins Objekt projiziert werden, das ihm in der Regel durch seine Vielschichtigkeit, Relevanz und Symbolisierung latenter Inhalte alle Möglichkeiten zu einem stellvertretend eigenen Erleben und eigener Deutung anbietet. Gleichzeitig definiert die Psychoanalyse mit dem Begriff der Projektion das Kunsterleben als rein subjektiv.
Mit dem Ansatz der Projektion arbeiten diagnostische Verfahren unter dem Erkenntnisgesichtspunkt, daß sich im strukturierten Bildmaterial latente, persönlichkeitsrelevante Gedanken manifestieren, d.h., das Objekt wird nicht als verantwortlich angesehen für die Gedanken, die in es hineingelegt werden, es umgrenzt lediglich durch seinen Aufforderungscharakter das Feld der Assoziationen (Rorschach-Test, Thematischer Apperzeptionstest etc.).

Die herausragende Inhaltlichkeit von sexuellen und aggressiven Komponenten ist allerdings in der Kunst, vor allem der darstellenden, nicht zu übersehen und bietet eine Unterstützung der Theorie und einen Ansatz für vielfältige Interpretation und Spekulation. Schuster (1978) weist daraufhin, daß die Phänomene der Bilder- und Traumwelt bis heute nur unzureichend erforscht seien, daß diese Weltsicht durch die Vorherrschaft der Rationalität als primitiv und atavistisch in den Hintergrund gedrängt sei. Jedoch lasse vieles darauf schließen, daß das Bilderleben eine ursprüngliche, tief in uns verankerte Schicht sei (S. 86).
In der Therapie wird versucht, dieses Material therapeutisch fruchtbar zu machen (Traumdeutung, Jungs Archetypen, Leuners Katathymes Bilderleben, Märchenforschung, Märchentherapie).

Ein anderer, nicht triebrelevanter Zugang, läßt sich in Freuds Interpretation "Der Moses des Michelangelo" finden, in der Freud seinen Eindruck der Skulptur festhält und die Gefühle- konkreter die des Zorns- des Moses nachzuerleben und nachzuzeichnen versucht, die dem Ausdruck und der gelösten Haltung vorausgegangen sein könnten. So kann dieses Freud'sche Beispiel durchaus als Beweis für eine Intensivierung des Kunstgenusses und ein erkennendes Kunsterleben gedeutet werden durch das Hineinbegeben in das Objekt und darüber hinaus ganz im Sinne der Einfühlung von Lipps verstanden werden. Dieser Aspekt des Nachvollziehens und Einfühlens wird jedoch von Freud nicht problematisiert und bildete damals keinen Bestandteil des psychoanalytischen Beitrags zur Kunstpsychologie.

Rank unterscheidet in seinem Konzept drei Persönlichkeitstypen,: den Durchschnittsmenschen, der sich innerhalb der Grenzen von Konvention und Gesellschaft bewegt, ihm gegenüber stehen der Neurotiker und der Künstler, die mit den Normen der Sozietät gebrochen haben zugunsten der Individuierung. Ist aber der Neurotiker auf dem Weg der Selbstwerdung stehengeblieben, steckengeblieben, so hat dieselbe der Künstler durch seine schöpferische Produktivität erreicht. Im Gegensatz zu Freuds Annahmen entwickelt sich diese Produktivität nicht aus dem Konflikt von Es und Über-Ich Prozessen, sondern aus dem Ich-Ideal des Künstlers selbst, jenseits aller Identifikation (Rank 1928).
Rank (1925) sieht den künstlerischen Prozeß als Versuch einer "Annäherung an den ursprünglichen Lustzustand", in dem Libido- und Ichinteressen noch vereint waren. Kunst, Phantasie, wie auch Traum und Witz stellen "psychische Kompromißbildungen" (S.51) dar, Zwischenbereiche zwischen "Innen- und Außenwelt, zwischen Wünschen und Realität" (S.10). "So repräsentiert der Künstler mit seiner universalen Phantasiebildung letzten Endes ein Stück allgemeinen Idealbildungsprozesses in der Menschheit" (S. 10).
Das Geheimnis der Kunstwirkung besteht für Jung in der unbewußten Belebung und Entwicklung des Archetypus. Die soziale Bedeutung der Kunst liegt in ihrer Erziehung des Zeitgeistes, indem sie jene Typen und Gestalten belebt, die dem Zeitgeist mangeln (Jung 1969).
Der Psychoanalytiker Winnicott sieht neben den Übergangsobjekten die Illusion als einen wichtigen Bereich der Übergangswelt zwischen subjektiver und objektiver Realität an, da in ihr die Wurzel für Symbolisierungen liegt. In diesen intermediären Bereich von Erfahrungen fließen zugleich innere Realität und äußeres Leben ein. Die Illusion stellt einen Ruhepunkt von den alltäglichen Lebensaufgaben dar, sowohl durch die Trennung der inneren und äußeren Wirklichkeit als auch durch ihre wechselseitige Verbindung (Winnicott 1973).

In der Nachfolge Freuds wurden die klassischen Deutungen erweitert, eine umfangreiche analytische Forschung zur Werkinterpretation, zum kreativen Prozeß, zur Narzißmus- und Depressionsdiskussion wurde publiziert, die großen

Einfluß auch im nichtanalytischen Bereich fanden. Eine Stützung der Theorie gibt auch Read mit dem Hinweis, daß, trotz der ausgeprägten künstlerischen Neigungen bei Kindern, diese fast abrupt mit 11-12 Jahren enden, d.h. mit der Entwicklung des Über-Ichs. Read sieht die Ausbildung und Entfaltung ästhetischer Impulse im Widerstreit zu den Tendenzen der Gesellschaft, "welche das Einzelwesen zum Über-Ich machen, d.h. zu einem guten Staatsbürger". Da für ihn dieser Antagonismus nicht lösbar ist, ergibt sich die Wertfrage einer Priorität zwischen "Es" und Kunst oder "Über-Ich" und Bürgertugenden. Der Versuch jedoch, das Problem durch die Stilisierung der Kunst zu lösen, diese zum Träger des Über-Ichs, zum Träger moralischer und idealistischer Werte zu machen, habe sich in der Geschichte als Verfall der Kunst erwiesen (Read 1972, S.107/108).

V.1.1 Die Bedeutung der Regression für den kreativen Prozeß

Eine Weiterentwicklung und Abhebung von Freuds Definition des künstlerischen Prozesses als neurotischer Tendenz und Sublimierung schafft Kris mit der Kennzeichnung des kreativen Prozesses als "Regression im Dienst des Ichs". Ausgangspunkt seiner Überlegung war die Frage Freuds, warum dem Künstler tiefere Schichten des Es zugänglich seien, die den meisten Menschen unbewußt und verborgen blieben, und er findet die Antwort in einer größeren "Lockerheit der Verdrängungen" (Freud) beim Künstler. Diese Ich-Regressionen, der Rückfall von Ich-Funktionen in ein primitives Stadium, finden sich nicht nur im Schlaf, im Rausch und in Psychosen, sondern lassen sich auch in der Kreativität nachweisen. Im Gegensatz zu den genannten Phänomenen, in denen die Personen von der Regression überwältigt werden, wird in der Kreativität dieser Primärvorgang benutzt. Vorgegeben war diese Anschauung bereits in Freuds Erklärung des Witzes, nach der ein vorbewußter Gedanke "für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen" werden kann, nachdem eine Verfremdung stattfand - und so kann Befriedigung ohne Über-Ich Sanktion erfolgen (Der Witz u. seine Beziehung zum Unbewußten, Bd. 4, S. 155). Das Problem der Ich-Regression im Schaffensakt stellt dabei nur einen Sonderfall in dem allgemeinen Bereich der schöpferischen und erfinderischen Prozesse dar.

> "Die grundsätzliche Annahme ist, daß unter bestimmten Bedingungen das Ich die Regression handhabt, und daß die integrativen Funktionen des Ichs eine willentliche und zeitweilige Abziehung der Besetzung aus dem einen oder anderen Gebiet einschließt, um hernach seine Herrschaft gefestigt wiederzugewinnen" (Kris 1977, S. 187).

Mit diesem Gedankengang wird nicht nur vom Krankheits-

begriff des Künstlers abstrahiert, vielmehr wird sogar eine Ich-Festigung durch eine zeitweilige Schwächung derselben Funktionen angenommen. Jeder Mensch bricht von Zeit zu Zeit aus seinem Ich-kontrollierten Alltagsleben aus, immer aber mit den Folgen einer Ich-Gefährdung. Zur Wiederherstellung solcher gefährdeter Strukturen wird vielfach mit ästhetischem Interesse oder erhöhter Produktivität reagiert. Kreative Leistungen werden erzielt durch die unter einem Minimum an Ich-Kontrolle stehenden, freiströmenden Energien des Es. Die Aufnahme und Bearbeitung dieser besonderen Erlebnisformen erfolgt dann wiederum unter der Kontrolle der Ich-Funktionen. Die therapeutische Wirkung der Kreativität als auch der alltäglichen Konfliktspannung beruht auf einer symbolischen Vergegenständlichung des unbewußten Konfliktes. Auf Grund der Eigengesetzlichkeit der Symbolsprache kann die Spannung vom Ich bearbeitet werden.
Mit Hilfe des kreativen Systems können trotz anderer pathologischer Subsysteme therapeutische Wirkungen erzielt werden, dieser Zugang bleibt jedoch dem isolierten, rigiden Ich versperrt, das die Übergänge zwischen dem bewußten und unbewußten Bereich blockiert (Müller-Braunschweig 1974).

V.1.2 Kritik an der Psychoanalyse

Der psychoanalytischen Kunstinterpretation wird die Reduktion auf wenige Dimensionen vorgeworfen, z.B. die auf den bloßen Inhaltsbereich in jeglicher Abtrennung der Gestaltungsprinzipien, die zudem den Inhalt überdeterminiere durch Annahmen des Triebkonzepts. Die kognitiven Inhalte blieben unberücksichtigt, statt dessen bevölkere ein Konglomerat von Abwehrmechanismen, wie Rationalisierung, Intellektualiesierung die Kunst. So stünde für die psychoanalytische Interpretation, z.B. bei der Analyse der "Mona Lisa", das Lächeln und die Gruppierung der Person im Vordergrund, während sie die hell-dunkel Dimension, Perspektive und Konturen nicht berücksichtige. Die Theorie mache keine Aussagen zur Wahrnehmung, zur Abgrenzung von Kunstqualitäten, zum Gefühl des Kunstempfindens. Mit der Funktionszuweisung, ein Mittel gegen die Unbefriedigtheiten der Welt zu sein, könne man dem Wert der Kunst nicht gerecht werden (Spector 1973). Ein vernichtendes Urteil gibt Adorno durch die Versetzung der Kunst in die "psychische Immanenz", durch die Funktionszuschreibung der Kunst als Anpassungsmittel, durch ihre sich erschöpfende Wirkung bei der Leistung zur "Bewältigung des Triebverzichts" (Adorno 1970, S. 25), mit der von jeglicher utopischer Veränderung abstrahiert werde, und die Wunscherfüllung ihre persönlichen Blüten triebe, statt an ihrer Stelle Wünsche zu formulieren und zu phantasieren. In Ablehnung des Gedankens, was dem Realitätsprinzip nicht

folge, sei immer Flucht, argumentiert Adorno:

> "Die Realität liefert zu vielen realen Grund, sie zu fliehen, als daß eine Entrüstung über Flucht anstände, die von harmonistischer Ideologie getragen wird; selbst psychologisch wäre Kunst besser legitimiert, als Psychologie ihr zuerkennt. Wohl ist Imagination auch Flucht, aber nicht durchaus: was das Realitätsprinzip auf ein Superiores hin transzendiert, ist immer auch darunter; den Finger darauf zu legen, hämisch ... Hat Kunst psychoanalytische Wurzeln, dann die der Phantasie in der von Allmacht. In ihr ist aber auch der Wunsch am Werk, eine bessere Welt herzustellen. Das entbindet die gesamte Dialektik, während die Ansicht vom Kunstwerk als einer bloß subjektiven Sprache des Unbewußten sie gar nicht erst erreicht" (Adorno 1970, S. 21f).

V.2. Der Beitrag der vergleichenden Verhaltensforschung zur Kunstpsychologie

Ähnlich dem psychoanalytischen Beitrag macht die vergleichende Verhaltensforschung Aussagen über unbewußt ablaufende Prozesse (Instinkte), die mehr oder weniger ausgeprägt, das Verhalten bestimmen (vgl. Lorenz 1943, Eibl-Eibesfeldt 1973). Die Ethologie beobachtet tierisches Verhalten und Tiergesellschaften in ihrer natürlichen Umgebung, um Aussagen über Mechanismen und Funktion artspezifischen/artfremden Verhaltens und die onto- und phylogenetische Entwicklung machen zu können. Experimentell wurden z.B. die Fragen zur Vererbarkeit von Verhaltensmustern geklärt. In der Psychologie sind diese Fragestellungen in die Diskussion, Triebe-Instinkte, Anlage-Umwelt, eingebettet. Die Übertragung ethologischer Ergebnisse auf das menschliche Verhalten ist allerdings umstritten.
Ohne nun das Problem der Homologie vernachlässigen zu wollen, können ähnliche erbdeterminierte oder sehr tief verankerte Prozesse bei menschlichen Verhaltensweisen angenommen werden. So findet der Begriff des AAM (angeborener auslösender Mechanismus, Tinbergen 1951) auch seine Anwendbarkeit in der menschlichen Sphäre. Der Ausdruck, AAM, steht für die angeborene Bereitschaft, auf bestimmte Reize, Schlüsselreize, erb-koordiniert zu reagieren. So löst z.B. das Sperren von Jungvögeln das Fütterverhalten der Elterntiere aus. Auf selektiv wahrgenommene Reize läuft ein bestimmtes Verhaltensmuster automatisch ab. Solche Mechanismen der Arterhaltung lassen sich ausgeprägt bei der Partnerwahl, der Aufzucht der Nachkommen, bei Revier- und Statuskämpfen beobachten. Auch für das menschliche Verhalten können solche Automatismen angenommen werden. Als bekanntestes Beispiel sei das Kindchen-Schema angeführt. Auch dieses Schema hat arterhaltende Funktion, indem es aggressionshemmend wirkt und Pflegeverhalten wachruft. Entsprechende Mechanismen können für die Partnerwahl, Sexualität und den gesamten Bereich des Sozialverhaltens angenommen werden. Besonders

auffällig zeigen sich diese Signalfunktionen im Körperschema, das durch Kleidung und Kosmetik verstärkt wird. In der Werbung werden diese Signalreize bewußt zur Steigerung des Kaufinteresses eingesetzt. Innerhalb der Bewertung von Schönheit scheint es eine hohe Übereinstimmung zu geben. In einer Untersuchung zur Einschätzung von Gesichtern für Zwecke der Kosmetikwerbung ergab sich nur eine geringe Abweichung innerhalb der Präferenzskala (Hahn 1977).

In der Ausdruckspsychologie und heute in der Theorie der nonverbalen Kommunikation wurde versucht, den subtilen Reizen, die soziale Situationen steuern und determinieren, auf die Spur zu kommen. Kleinste, kaum merkliche Reaktionen und Verhaltensweisen werden oft als bestimmend für das situationelle Geschehen genommen. Sehr bekannt wurde das Experiment von Hess mit zwei, bis auf die Pupillengröße, völlig identischen Frauengesichtern, die hinsichtlich ihrer Attraktivität eingeschätzt werden sollten. Das Bild mit den größeren Pupillen wurde von männlichen Vpn vorgezogen, wobei keiner der 30 Vpn den Grund der Präferenz angeben konnte. Die Frau mit der engen Pupille wurde als ziemlich kalt, selbstsüchtig und hart beschrieben, die Frau mit der großen Pupille dagegen als sanft, liebevoll und warmherzig (Hess 1977, S.94).
Eibl-Eibelsfeldt zeigte, daß bemerkenswerte Gemeinsamkeiten im interkulturellen Sozialverhalten bestehen, so ist beispielsweise ein freundliches Grüßen in allen Kulturen durch Lächeln, Nicken und ein kurzfristiges (1/6 Sekunde) Augenbrauen-Heben gekennzeichnet (Eibl-Eibelsfeldt 1973, S. 34). Ähnliche Muster lassen sich z.B. für ablehnendes Verhalten, Schamgefühle, Verlegenheit finden.
Für das Kunsterleben kann man annehmen, daß die Wahrnehmung und Interpretation solcher Schlüsselreize Einfluß auf das Erleben und die Bewertung desselben wie auch des Objektes haben wird (z.B. Aktdarstellungen, Portraits, Gemetzelszenen).
In die theoretische Ästhetik gingen Fragen dieser Art ein in die Diskussion um das Schöne und Häßliche als Inhaltsfaktoren, in die zu den Assoziationen, die zur Bedeutung der außerästhetischen Faktoren für den Kunstgenuß beitragen. In aller Regel aber wurden sie als sinnliche Empfindungsqualitäten aus der hehren Sphäre der ästhetischen Betrachtung verbannt. Der Kitsch und das Sentimentale drücken sich durch die Verwendung des Signal-Appellativen bzw. durch ihre Überzeichnung aus, doch kommen andere Momente hinzu, denn auch die Karikatur, der Witz, Ansteckclips, Strichzeichnungen leben von der "kargen", aber prägnanten Sprache der Schlüsselreize. Im Gegensatz zu den anziehenden, faszinierenden Reizen des Schönen, steht das Abstoßende, Ekelerregende, das sich ebenfalls in Signalreizen manifestiert. Ungeklärt bleibt allerdings die Frage, inwieweit die Eindeutigkeit und Komprimierung von AAMs in Kunstwerken das ästhetische Erleben beeinflußen, und ob und welche Art der Intensivierung oder Schwächung erzielt wird. Die Wirkung von

Schlüsselreizen müßte zur Beantwortung selbstverständlich im Zusammenhang mit dem Gestaltungsprinzip des Werkes gesehen werden.
Schuster (1978, S.147) weist daraufhin, daß wir bis heute allerdings wenig über die AAMs beim Menschen wissen, daß möglicherweise mehr Verhalten durch angeborene Auslöser mitgesteuert wird als vorstellbar erscheint.

Auch wenn die Wirkung von Signalreizen als ziemlich generell angesehen werden kann, so wäre es natürlich arg simplifiziert und falsch, das ästhetische Erleben, das einen Komplex aus emotionalen, intellektuellen und Verhaltenskomponenten bildet, mit einer instinktiv ablaufenden, schematischen Reaktionsweise gleichzusetzen oder zu vergleichen. Es mag wohl sein, daß das Individuum beim Betrachten eines bestimmten Objekts ein Initialerlebnis spontanster Art hat, ähnlich einem Aha-Erlebnis, doch bei aller Ähnlichkeit der Reaktionen wäre immer noch ein spezifisch individuelles Moment aufzufinden, was den ganz besonderen Reiz ausmacht.

V.3. Gestaltpsychologie

Die Gestaltpsychologie zeigt Prinzipien auf, nach denen unsere Wahrnehmung organisiert ist. Das zugrundeliegende Konstrukt hierbei lautet: das Ganze ist mehr als die Summe einzelner Teile. Wie nun die Einzelelemente zu Ganzheiten werden können, erläutern die verschiedenen gestalttheoretischen Gesetze. So besagt eine wesentliche Annahme, daß bei der Wahrnehmung immer zwischen Figur und Grund differenziert wird, die Figur im Vordergrund wird deutlich vom Hintergrund abgehoben gesehen. So werden nach dem Gesetz der guten Gestalt Formen, die unvollständig sind oder nicht exakt wahrgenommen werden können, vervollständigt, prägnanter und symmetrischer gemacht. Bei den sogenannten Umkipp- oder Vexierbildern dominiert keine Figur eindeutig, vielmehr entsteht der Eindruck, das Auge spränge hin und her. Weitere Gesetze präzisieren, wie einzelne Elemente als Gesamtfigur gesehen werden. So werden Elemente, die näher zusammenliegen, als Gruppe oder Einheit wahrgenommen (Gesetz der Nähe). Auch die Konstanzphänomene, sowohl Größen- als auch Farbkonstanz sind gerade für die Wahrnehmung von Bildern bedeutsam, da hier eine vorliegende, zweidimensionale Information oft als dreidimensional verarbeitet wird. Der Betrachter organisiert und strukturiert auf Grund dieser Gesetzmäßigkeiten das Wahrgenommene so, daß für ihn ein Höchstmaß an Organisation entsteht.
Es bleibt festzuhalten, daß die Aussagen der Gestaltpsychologie zur Wahrnehmung von Kunstobjekten sich gut auf

Bilder übertragen lassen. Man kann Prinzipien nachvollziehen, nach denen die Reizfigurationen kognitiv verarbeitet werden im Sinne der Strukturierung. Die Betrachtung eines Objektes kann auch als aktive Suche oder einem Nachvollziehen der Organisation verstanden werden, die der Künstler seinem Werk gab.
Eine Anwendung der Gesetze z.B. auf die Literatur bedarf jedoch einiger Kraftakte, so, wenn man beispielsweise "Wilhelm Tell" nach dem Gesetz zur guten Gestalt, ganzheitlich wahrnehmen wollte. Das heißt, die Annahmen der Gestaltpsychologie wurden bisher weitgehend auf das Gebiet der darstellenden Kunst angewandt. Die Anwendung auf den Bereich sprachlicher Produkte erscheint somit schwieriger, doch müßte hier gezeigt werden, daß auch in der Literatur (in jeder Kommunikation) Strukturen und weniger Teilelemente wahrgenommen werden, und daß diese Strukturen gestaltmäßig stimmig erfaßt werden wollen. Das Happy-end könnte z.B. Ausdruck einer abgerundeten vollendeten Gestalt sein, die psychologische Stimmigkeit der Charaktere auf Grund desselben Gesetzes wie des Konstanzphänomens beleuchtet werden. Auch läßt sich die Tendenz zum Urteilsantagonismus von gut und böse möglicherweise mit dem Gesetz zur guten, prägnanten, symmetrischen Gestalt sowie zum Gesetz der Nähe erklären.

Als Haupt- und einflußreichster Vertreter des gestalttheoretischen Wahrnehmungsansatzes kann Arnheim (1977,1978) gelten. Er betrachtet Kunsterleben als eine spezifisch strukturierte Wahrnehmung, deren Qualitäten bereits mehr oder weniger ausgeprägt im Objekt vorhanden sind. Sehen ist ein Erfassen bedeutsamer Strukturmuster, kein mechanisches Aufzeichnen der Teilelemente, d.h., in den Wahrnehmungsprozeß fließen sensorische und kognitive Faktoren ein. In der Analyse von Kunstwerken geht er von den objektiven Reizen des Gegenstandes aus, an denen er das Kunsterleben objektivieren möchte, um dem Subjektivismus und Relativismus entgegenzuwirken. Er sucht in dem Ganzen eine Struktur zu finden und diesen Strukturvorgang aktiv nachzuerleben. Beim Bildbetrachten bildet der Rezipient Richtungsströmungen, Achsen aus, er folgt den gerichteten Spannungen, die das Objekt durchziehen. Mit dieser Gliederung und den Gestaltgesetzen kann die Bedeutung des Werkes erschlossen werden. Jedoch stehen die Interpretationen Arnheims zur bildenden Kunst im Gegensatz zu seinem theoretischen Anspruch, da sie durchaus inhaltsspezifisch subjektiv sind. Die Wahrnehmung wird analog zum Denken gesehen, denn Sehen ist anschauliches Denken, wie bei den Prozessen des Verstehens findet sich auch in der sinnlichen Wahrnehmung eine Tendenz zur Einfachheit, Einheitlichkeit, Ausgewogenheit und Klarheit. Kunst wird verstanden als die Gliederung und Aufeinander-Bezogenheit der Elemente. Priorität wird dem Ausdruck des Werkes zuerkannt, denn das Werk verweist als Besonderes auf etwas Allgemeines, Kunst ist ein Medium des Verständnisprozesses.
Arnheim verbindet mit Hilfe des Isomorphiegesetzes der Gestaltpsychologie Einfühlungsvorgang und Wahrnehmung. Das

Isomorphiegesetz besagt, daß die Strukturen der wahrgenommenen Reize im Betrachter Prozesse auslösen, die ähnlich den Objektreizen aufgebaut sind und somit einen "Gleichklang" zwischen dem Erleben des Betrachters und dem Objekt auslösen.

Sehen wir nun, was die Gestaltpsychologie auf die Frage nach den Qualitäten des ästhetischen Erlebens antwortet. Hauptsächlich zeigt sie auf, wie unsere Wahrnehmungsprozesse strukturiert sind, nach welchen Kriterien vornehmlich die visuellen Reize geordnet, zusammengefaßt, differenziert werden; kognitive Prozesse werden untersucht, die über physiologische Prozesse hinausgehen. Experimentelle Beiträge zur Kunstpsychologie beschäftigen sich mit dem Einfluß verschiedener Komponenten auf die Bevorzugung von Objekten. Dazu gehören z.B. die Tiefenwirkung eines Bildes, seine Helligkeit, Lateralität, auch das Format kann für das Gefallen bedeutsam sein. Weiterhin wurde die Präferenz von prototypischen Darstellungen festgestellt.

Die vorangegangenen, knappen Ausführungen sollen einen Eindruck über Beiträge aus wahrnehmungs- und gestaltpsychologischer Sicht zu kunstpsychologischen Fragestellungen vermitteln. Sie sollen für die abschließende Feststellung genügen, da diese Betrachtungsweise für das Anliegen dieser Arbeit von untergeordneter Bedeutung ist. Kritisch zur Gestalttheorie wäre anzumerken, daß ihr Zugang zu stark die Objektseite betont, "objektive" Wahrnehmungsschemata unterstellt und damit die Bedeutung tendenziöser Apperzeptionsmuster zu gering schätzt.

V.4. Informationsästhetik

Auch der informationstheoretische Beitrag zur Kunstpsychologie enthält Aussagen zur Strukturierung und Verarbeitung von Wahrnehmungen. Den Ausgangspunkt dabei bildet der Informationsgehalt des Reizmaterials "Kunst" und dessen Einfluß auf die Wirkung des Kunstobjekts. Mit der mathematisch exakten Bestimmbarkeit des informativen Gehalts der Gegenstände wird die Kunst ihrer absoluten Aura enthoben, sie wird beschreibbar in allgemeingültigen und verifizierbaren Aussagen (z. B. Franke 1979).
Die Aussagekraft von Kunstobjekten wird in Analogie zum Prozeß der Kommunikation und Nachrichtenvermittlung gesehen, deren Gesetzmäßigkeiten durch Analyse der zugrunde liegenden Strukturen mathematisch ermittelt und beschreibbar werden. Kunstwerke können nun unter dem Aspekt ihres Informationsgehaltes analysiert werden. Diese exakt berechenbare Information der Gesamtheit resultiert aus dem Beziehungsgefüge der elementaren Einheiten. Die Höhe der Information ist definiert durch die Zahl der Alternativentscheidungen, die nötig sind zum Erkennen eines Zeichens in seinem Kontext. Informationsphysiologie und -psychologie ermittelten eine Kurzspeicherkapazität von 16 bit Informationen in der Sekunde mit einer Speicherdauer von 10 Sekunden. Aus dieser Informationsmenge werden Elemente ausgewählt für die Übernahme in den Langzeitspeicher; Einsicht in Zusammenhänge, die Fähigkeit, Zeichen höherer Ordnung, Superzeichen, bilden zu können, fördern dabei eine bessere Codierung und Aufnahmeleistung. Ein Zuviel oder Zuwenig an Information führt zu einem Desinteresse und Unbehagen des Rezipienten, da zu große Unbestimmtheit und Unsicherheit, zu viel Redundanz ihn langweilt.
In den kunstpsychologischen Untersuchungen und Experimenten werden deshalb häufig abstrakte Bilder und Computergraphiken verwendet, da an diesen der Informationsgehalt eindeutig zu definieren und zu manipulieren ist. Schwieriger wird die Aufgabe allerdings beim sprachlichen Kunstwerk, denn unser Wissen bezüglich der Aufnahme und Verarbeitung von Sprache ist lückenhaft und hypothetisch; doch auch die Ermittlung ihrer Bedeutung ist mit den Mitteln der Informationstheorie möglich. So kann beispielsweise die Häufigkeit und daraus folgend der Informationsgehalt von Buchstaben und Worten ermittelt werden. Fucks und Lauter analysierten z.B. Texte von Sach- und Prosaschriftstellern hinsichtlich der Anzahl der Worte pro Satz und verrechneten für die erste Gruppe einen Wert von 24,38, für die letzteren einen mittleren Wert von 18,21.; was in bit umgerechnet einen Wert pro Satz für die Sachschriftsteller von 158,53 bit bedeutet, für die Prosaautoren einen von 161,44 bit (zitiert nach Franke 1979, S. 289). Reiners (1969) ermittelte die Beziehung zwischen der Satzlänge und ihrer Verständlichkeit mit einer mittleren Verständlichkeit von Sätzen zwischen 19 bis 25 Worten. Für die Berechnung der Lesbarkeit von Texten sind verschiedene Formeln entwickelt worden, der bekannteste

Lesbarkeitsindex von Flesch berechnet sich nach der Zahl der Worte pro Satz sowie der Zahl von Silben der einzelnen Worte. Darüber hinaus entstanden eine Reihe von Untersuchungen, die sich mit Stilelementen der Sprache befaßten und zu einem quantifizierbaren Vergleich zwischen Dichter, Gattungen führten.
In den objektiven Ansatz der Informationsästhetik zur Erfassung von Kunstgegenständen geht auch eine subjektive Komponente ein, denn die vermittelte Information ist desto größer, je weniger Kenntnisse und Erfahrungen der Rezipient über die Beziehungen und Häufigkeiten der Zeichen hat, je schlechter er Einzelelemente zu größeren Einheiten codieren kann. Doch auch die psychologischen Kategorien der Neuheit, Auffälligkeit und der Überraschung sollen informationstheoretisch erfaßt werden auf Grund der berechneten Auftretenswahrscheinlichkeit der einzelnen Zeichen innerhalb eines räumlichen und zeitlichen Kontextes. Auch die subjektive und gefühlsmäßige Dimension der durch Assoziationen bedingten Ausstrahlungskraft eines Gegenstandes wird dem informationstheoretischen Analyseprozeß unterzogen. Statistisch können Assoziationen als "erhöhte Wahrscheinlichkeit für gemeinsames Auftreten von Denkinhalten" verstanden werden (Franke 1979, S, 241). Begriffe und Zeichen können auf ihr semantisches, syntaktisches und pragmatisches Umfeld hin registriert und bewertet werden.

Der umstrittene Zugang zur "Schönheit" des Objektes, der je nach Orientierung eher vom Objekt bzw. vom Subjekt ausgehend bewertet wurde, wird durch die Zweifachbestimmung des Schönheitsbegriffes aufgelöst. Neben die sinnes- und wahrnehmungsspezifischen Inhalte des Gegenstandes tritt das durch Assoziationen evozierte Gefallen (Franke 1979, S. 189f). Bense (1954) schließt dagegen den subjektiven Faktor bei der Definition des ästhetischen Zustandes aus, für die Charakterisierung eines Objektes als schön kann nur die materiale Wirklichkeit desselben als Kriterium dienen. Moles (1971) trennt zwichen semantischer und ästhetischer Information, wobei der semantische Anteil Bedeutung vermittelt, übersetzbar und logisch ist, während der ästhetische gefühlsmäßige Zustände hervorruft, individuell und nicht übersetzbar ist. Die ästhetische Bedeutung eines Kunstwerkes ergibt sich dann aus seiner Attraktivität für den Betrachter, der seine semantische Bedeutung längst gut kennt: z.B. wiederholtes Lesen eines Gedichtes, Ansehen eines Filmes etc.. Die ästhetische Information markiert damit den künstlerischen Freiraum des Betrachters.

Die Informationstheorie zeigt experimentell, daß abstrakte Bilder dann um so eher bevorzugt werden, je mehr sie es dem Betrachter ermöglichen, sogenannte Superzeichen zu bilden, d.h. der Betrachter eine gewisse Ordnung oder Strukturprinzipen in einer Anordnung von Zeichen entdecken kann. Dörner und Vehrs (1975) weisen einen Zusammenhang zwischen Informationsgehalt und ästhetischem Gefallen bzw. Urteil nach. 40 Vpn sollten in ein vorge-

gebenes Raster von 160 Quadraten a 4 cm 80 rote und 80 grüne Farbplättchen so verteilen, daß zum einen eine maximal "schöne", zum anderen eine möglichst wenig schöne Anordnung resultierte. Bei den wenig schönen Ergebnissen läßt sich zwischen langweiligen und konfusen unterscheiden, die schönen weisen als gemeinsames Merkmal alle eine gewisse Ordnung bzw. Binnenstruktur auf d.h., die Farbplättchen waren nicht willkürlich angeordnet, sondern ergaben ein bestimmtes Muster. Diese Muster wurden von den Autoren unter dem Aspekt der Superzeichen verschiedener Ordnung analysiert. So entspricht ein einzelnes Farbplättchen einem Superzeichen nullter Ordnung, eine Gerade oder Fläche dem 1. Ordnung, eine Kombination aus Superzeichen 1. Ordnung ergibt eines 2. Ordnung, also z.B. Kreuze. Solche in einem Bild enthaltenen Strukturen tragen, werden sie vom Betrachter "entdeckt", maßgeblich zu seiner ästhetischen Wirkung bei. Dörner und Vehrs betonen Kunstrezeption als aktiven, kognitiven Verarbeitungsprozeß.

> "Wir glauben nicht, daß es im Bereich des ästhetischen sinnvoll ist, von der Ordnung und der Komplexität einer bestimmten Reizkonfiguration zu sprechen...
> Vielmehr glauben wir empirische Belege für die Hypothese zu haben, daß ästhetische Befriedigung ganz wesentlich mit dem Prozeß der Gegenüberstellung von 'Komplexität' oder 'Komplexität' oder 'Chaos' in 'Ordnung' verknüpft ist. Eine Reizkonfiguration wirkt dann ästhetisch befriedigend, wenn sie 'schwierige' Ordnungsstrukturen enthält, die vom Betrachtenden individuell prima facie nicht erfaßt werden, schließlich jedoch aufgrund aktiver Informationsverarbeitung entdeckt werden. Ästhetische Befriedigung hängt nicht ab von der hohen, mittleren oder niedrigen 'Ordnung' oder 'Komplexität' einer Reizkonfiguration, sondern davon, daß es einem Individuum gelingt, eine zunächst hohe Unbestimmtheit einer Reizkonfiguration zu verändern"
> (Dörner, Vehrs 1975, 323)

Als interessantes Ergebnis der Untersuchung kann insgesamt festgehalten werden, daß ein ästhetisches Objekt für den Betrachter ein gewisses Maß an Ordnung erkennen lassen muß, um Wohlgefallen hervorzurufen; es darf weder zu einfach noch zu unübersichtlich sein. Wie häufig in der Psychologie kann man auch hier eine umgekehrte U-förmige Beziehung zwischen Komplexität eines Objektes und Wohlgefallen zugrunde legen, die experimentellen Ergebnisse zu dieser Beziehung sind jedoch widersprüchlich (vgl. Schuster, Beisl 1978). Zum Teil mag diese Widersprüchlichkeit in der Natur des informationstheoretischen Ansatzes mit begründet sein, denn Informationsgehalt und Strukturierungsmöglichkeiten lassen sich von abstrakten Bildern und Computergraphiken eindeutiger bestimmen als von inhaltlichen Darstellungen. Der obige Ansatz weist daraufhin, ästhetisches Wohlgefallen oder mit anderen Worten Kunstgenießen als einen Prozeß anzusehen. Ein Kunstwerk scheint dann besonders zu gefallen, wenn der Betrachter Anreize entdeckt, die für ihn einen Aufforderungscharakter zur Auseinandersetzung bilden, in denen er Neues entdecken kann. In diesem Zusammenhang sei eine Untersuchung von Valentine (1962) kurz erwähnt: ein Resultat der Präferenz von Landschaftsdarstellungen bildete die Variable "Mystery": je mehr eine Landschaft so

angelegt ist, daß der Betrachter mutmaßen kann, bei wechselnder Position trotzdem immer Neuartiges am Bild zu erspähen, um so mehr wurde sie bevorzugt. Dieses Ergebnis läßt auch andere Interpretationen zu; für diese Arbeit scheint allein schon die Existenz einer solchen Variablen interessant, letzlich auch als Hinweis, daß beim Kunstgenießen der Betrachter aktiviert, zum Explorieren animiert wird, daß der Rezipient vom Kunstwerk angesprochen wird, wenn es seine Phantasie anregt.

Die Ergebnisse der Informationsästhetik zur Beziehung von Ordnung und Komplexität oder der Bedeutung des Ungewöhnlichen sind jedoch kein Spezifikum dieses Ansatzes, da diese Faktoren auch von anderen theoretischen und empirischen Richtungen berücksichtigt werden.

Im psychobiologischen Konzept von Berlyne gewann dieser Ansatz für die Psychologie an Bedeutung. Der Hauptunterschied zur Informationsästhetik liegt darin, daß mehr motivationspsychologisch und physiologisch argumentiert wird als kognitiv.

V.5. Beitrag der theoretischen Schulen zur Kunstrezeption

Den größten und nachhaltigsten Einfluß auf die Bedeutungszuweisung der Kunst gewann die psychoanalytische Richtung, für die die Dichtung ähnlich dem Traum- und Phantasiegeschehen Wunscherfüllung und Ersatz des nicht Ausgelebten ist, und die mit diesem Denken viele auch nicht analytische Autoren beeinflußt hat. Gleichzeitig bietet sie Kompensations- und Expressionsmöglichkeiten, die therapeutisch wirksam werden im Sinne einer Ich-Reifung.
In diesem Sinne äußerten sich beispielsweise Bacon & Breen (1959, S. 304);

> "Good literature reveals the submerged character of our motivations and bahaviors while it relates the hitherto inhibited expressions of our self, the "I" to its socially controlled Expressions in the "me".

Mit dieser, einer auf das einzelne Ich bezogenen Sichtweise, wird der allgemeinste und häufigste Charakter der Literatur betont. So ist allerdings nicht zu leugnen, daß sich heroische und erotische Darstellungen besonderer Liebe innerhalb der Poetik erfreuen, für beide Bereiche ist eine Diskrepanz zwischen Phantasie und Wirklichkeit kaum zu leugnen, beide bieten großen Raum zur Idealisierung und Steigerung des Lebensgefühls.

Neben der personalen Wunscherfüllung und den regressiven Aspekten betonen die neueren Arbeiten immer ausgeprägter prospektive Funktionen der Lösung, der Auswertung, der Bereicherung.
So sei stellvertretend Winnicott (1973) erwähnt, der dem Bereich der Illusion - in Absetzung von der Phantasie oder Tagträumerei als negativer Form der Verarbeitung durch Abspaltung - als Übergangsstufe einen wesentlichen Beitrag für die Integration der Person zwischen Innen- und Außenwelt zuschreibt. Dieser Bereich erhält und behält seine vorrangige Wichtigkeit, da die "Akzeptierung der Realität" zeitlebens Aufgabe bleibt und eine Lösung vom Druck, Innen- und Außenwelt in Beziehung zu setzen, nur durch den nicht in Frage gestellten "intermediären Erfahrungsbereich" in Spiel, Kunst, Religion etc. möglich wird (1973, 23f).

Die Präferenz verschiedener Themen wird von den Ansätzen different thematisiert und erklärt. Die Entwicklungspsychologie verdeutlicht das Vorherrschen bestimmter Themen und Motive in Abhängigkeit vom Entwicklungsalter. In der Sozialpsychologie und Soziologie werden die Gewichtung und Wichtigkeit individueller Bedürfnisse in ihrem Bezug zu den Orientierungen meinungsbildender Bezugsgruppen gesetzt, so daß im Rahmen vorherrschender Gruppennormen und Zeitströmungen Bedürftigkeiten verstärkt, evoziert, gewandelt, umgeleitet werden können.

Das psychoanalytische Modell gewichtet Themen und Themenkomplexe mit Hilfe des psychosexuellen Stufenmodells der Entwicklung, so daß bestimmten Themen deshalb eine ausgeprägtere Bedeutung und Einflußnahme zuerkannt werden, da alle Individuen in ihrer Entwicklungsgeschichte mit ihnen konfrontiert wurden; so z.B. alle Beziehungs- und Liebesfragen, Eltern-Kind-Interaktionen, Autonomie- und Abhängigkeitsprozesse. Besondere Beachtung erfahren Bilder, Vergleiche, Metaphern hinsichtlich ihres Symbolgehalts.
Eine Vorrangigkeit bestimmter Themen und Bilder wird auch von der Ethologie konstatiert, da sie bestimmte Reizmuster als erbbiologisch prävalent annimmt, die in der phylo- wie ontogenetischen Entwicklung des Menschen Überlebensfunktionen innehatten, innehaben. Von diesem Aspekt her betrachtet, müßten bestimmte Themen, Bilder, Worte einen höheren Anreizwert und eine intensivere Wirkung entfalten, gleichsam Signalwirkung erzeugen. Untersuchungen zur emotionalen Qualität von Worten und Bildern zeigen Reaktionsgrade des affektiven Erlebens, und diese psychischen wie physiologischen Reaktionen werden nicht allein durch verbales Konditionieren erklärbar.

Die Gestaltpsychologie hat keinen eigenen Beitrag zum Literaturerleben geliefert, jedenfalls ist mir keiner bekannt, doch können die Gestaltgesetze durchaus Anwendung für die Dramaturgie von Poesie und Prosa finden. Ein Beispiel wäre sowohl die Markierung von Figur und Hintergrund durch Helden und Nebenfiguren als auch die Hervor-

hebung von bestimmt akzentuierten Themen als Figur im Rahmen einer allgemeinen Kulisse als Hintergrund. Ausschmückung und Vervollständigung der Figuren mit passenden Charakteristiken durch den Leser, die vom Autor gar nicht vorgegeben sind, entsprächen dem Gesetz zur guten Gestalt ebenso wie das vorgegebene oder vom Leser ausgemalte Happy-end. Eine Dichotomisierung der Helden in gute und böse könnte durch das Gesetz zur Vervollständigung von Figuren/Gestalten erklärt werden. Mit Hilfe der Gestaltgesetze könnte auch die Wahl der Themen beleuchtet werden, daß nämlich vom Leser diejenigen Themen bevorzugt werden, die seine unvollendeten Probleme behandeln und zu Ende führen, sein "Leben" wenigstens in der Fiktion zur guten Gestalt formen. Möglicherweise werden manche Texte vom Leser nicht angenommen, weil sie den Gestaltgesetzen nicht entsprechen oder widersprechen.
Die Informationstheorie wäre in ihrer Aussagekraft begrenzt auf den Bereich des Gefallens. Sie macht keine Angaben über präferierte Inhalte und Formen, sondern fragt nach, wie diese Inhalte und Formen beschaffen sein müssen, um zu gefallen. Die Beurteilung über Abnahme und Verweigerung von Werken könnte somit ebenfalls sinnvoll - allerdings auf einer anderen Ebene als der der Gestalttheorie und Psychoanalyse - von der Informationstheorie oder dem Konzept von Berlyne erklärt werden, da jeder Reiz nur innerhalb eines mittleren Bereiches für den Betrachter einen Grad von Organisiertheit aufweist, den der Betrachter verarbeiten kann. Jede Über- oder Unterorganisation, maximale oder minimale Komplexität lösten Unbehagen und Ablehnung aus.

VI. Funktion der Kunst

Ansätze zur funktionalen Bedeutungszuweisung der Kunst lassen sich grob klassifizieren in eine individualistisch-persönliche und eine soziale, das Ganze umfassende Betrachtungsrichtung, zudem durch die differente Gewichtung des ästhetisch-ethischen Prinzips, wobei die Trennungslinien beider Aspekte unscharf sind, da der moralische Ansatz eher eine gesamtgesellschaftliche Perspektive impliziert.

VI.1. Individuelle Bedeutungszuweisung

Eine rein persönliche Sinngebung wird durch die häufig zitierten Funktionen der Kunst als Lebenssteigerung und -erweiterung, Abbau unausgelebter Affekte, Phantasie-wirklichkeit, Surrogat und die Suche nach Sinn und Genuß sowie als Läuterung nahegelegt.
So ist für Lange (1901) die Beschäftigung mit der Kunst eine bewußte Selbsttäuschung, eine starke Illusion, die dem Genuß des Betrachters dient und seine Gefühlsfähigkeit erweitert. Der Genuß macht den Menschen frei, er erhöht sein Lebensgefühl, erlöst von der alltäglichen Realität, läßt den Menschen aufatmen und seine Aktivität steigern (Wirtz 1913).
Den wichtigen Gedanken der Ablenkung vom realen Ich pointiert Groos (1902). Für ihn hat die Kunst Spielcharakter, ist die Triebfeder von Kunstschaffen und Genießen, die "Wanderlust der Seele". Indem der Mensch sich in ein anderes Ich hineinträumt, durch spielende Umformungen die Lust an der Metamorphose genießt, kann er sich von seinem Ich und seiner Umgebung durch Phantasie befreien. Die Kunst bietet eine Möglichkeit, die Schwierigkeiten des Lebens durch die Phantasie zu überwinden.
Für Wygotski führt sie zu einer Disziplinierung der Gefühle durch die Entladung von Energien (1976). Die Kunst ist ein Stimulans, vergleichbar dem Rausch, zur Auslebung stärkster Leidenschaften (Nietzsche). Für Osborne (1970) ist das Ziel der Ästhetik zu lehren, mehr, besser und differenzierter wahrzunehmen, eine Kompensation für die Inbalanzen des gewöhnlichen Lebens zu ermöglichen, das Bewußtsein den praktischen Gewohnheiten zu entheben.
Auf die Bedeutung der Spannung verweisen Kreitler & Kreitler (1980), ebenso Lorenz (1973), für den die Kunst ein Mittel gegen die Langeweile darstellt. Für Jung und letztlich alle analytischen Betrachtungsweisen stellt die Kunst eine Wunschvorstellung dar, die Teilnahme an einem abenteuerlichen, spannenden Leben, in dem ohne Gefahr alle Emotionen ausgelebt werden können, für die die Realität keine Entladung schafft. Hauser betont unseren Wunsch nach Klarheit und Struktur, der uns im Kunstwerk erfüllt werden kann. Die Kunstwelt zeichnet das Bild eines utopischen Daseins, wenn auch nicht immer eine bessere oder paradiesische Welt, so doch eine homogenere, wenig verwirrende

und chaotische, "sie stellt das Prinzip der Notwendigkeit und Folgerichtigkeit her" (Hauser 1958, S. 69). Doch geht die Kunst in ihrer Funktion auch über den Tagtraum der Wunscherfüllung hinaus, indem sie Wünsche, Erkenntnis stimuliert, formuliert und definiert (Harding 1968); indem sie uns von unseren persönlichen Bedürfnissen befreit und von unserem Ich abheben läßt (Burt 1933).
Auf die Bedeutung der Funktionsfreuden im ästhetischen Erleben machten Dubos, Jerusalem und Utitz aufmerksam. Dieser Begriff umschließt diejenigen Lustgefühle, die nicht an den Gegenstand des Interesses gebunden sind, sondern an die Funktion des Erlebens geknüpft sind, die aus der Betätigung der psychischen Funktionen hervorgehen, d.h., die Betätigung an sich ist angenehm. Kunst führt zu einer Gefühlserweiterung, bietet die Möglichkeit zur Erkenntnis von Wahrheit und Vertiefung (Lipps, Utitz, Geiger).
Fiedler richtet sich vehement gegen den Genußaspekt in der Kunst, der das Gute und Schöne auf das Nützliche und Angenehme reduziert, Kunst ist ein Mittel, sich die Welt anzueignen. Ihr für alle Menschen und alle Zeiten allgemeingültiger Gehalt liegt in der Erkenntnis, sie erhebt die sinnliche Anschauung zum Bewußtsein.

> "Die wahre Kunst befreit immer von allem, was uns das Leben anhängen kann und führt uns direkt vor die Natur zurück; sie hilft uns, wieder zu uns selbst zu kommen, oder zwingt uns vielmehr dazu, wenn wir sie begreifen wollen. Es ist nicht Ablenkung oder Zerstreuung unserer Gedanken, die wir ihr zuletzt verdanken können, sondern die höchste Konzentration und Schärfung unseres Denkvermögens der ganzen Welt gegenüber; sie führt uns nicht in ein Gebiet, welches außerhalb der Welt läge und uns diese mit ihren Leiden vergessen ließe, sie steigert nur unsere Natur aus dem Drucke der Welt hinaus zur Betrachtung, zum Verständnis derselben" (Fiedler 1942, S. 51).

Die "Kunst für die Kunst" Bewegung vertritt den absoluten Autonomieanspruch der Kunst und wendet sich gegen jegliche Schönheitskriterien, religiöse, politische und ethische Anforderungen und Wertsetzungen (vgl. Wilde; Gautier; Baudelaire).

VI.2.Gesamtgesellschaftliche Perspektiven

Einen völlig entgegengesetzen Standpunkt nimmt Schiller mit seinem ästhetisch- ethischen Kunst- und Schönheitsideal ein. Durch die ästhetische Verfeinerung soll die Aufhebung der Antinomie von Sinnlichkeit und Vernunft gelingen, der Mensch befreit sich vom Zwang und wird zum freien und gleichen Bürger eines ästhetisch-ethischen Staates. Der ästhetische Begriff der Klassik ist gekennzeichnet durch die Idee der Erziehung der Person zu einer literarisch gebildeten, d.h. reflexiv argumentierenden. Die gesamte Praxis sollte sich durch Literatur reformieren lassen. Mit diesem Freiraum der Literatur, unabhängig von Zwang und Zweckrationalität, mit ihrer Verselb- ständigung konnte sie als Raum für Freiheit und Selbstbestimmung begriffen werden (Grimminger 1973). Statt aber zur politischen Kraft zu werden, verkam das Konzept zum schönen Schein.
Eine die Individualität transzendierende Position vertritt auch Guyau mit der Definition der Kunst als sozial in Ursprung, Wesen und Ziel. Kunst ist gleichsam die Trägerin und Erzeugerin einer idealen Gesellschaft, die ein Maximum an Intensität schafft und zu einer höheren Form der Soziabilität führt, indem sie den Egoismus überwindet und die Herzen gleichstimmt.

> "Kurz, die Kunst ist eine durch das Gefühl bewirkte Ausdehnung des gesellschaftlichen Verhältnisses auf alle Wesen der Natur und selbst auf Wesen, die als über die Natur hinausgehend aufgefaßt werden oder gar auf fingierte, in der menschlichen Phantasie entstandene Gebilde. Die künstlerische Erregung ist also hauptsächlich sozialer Art, sie läuft auf das Resultat hinaus, das individuelle Leben zu vergrößern, dadurch, daß sie es mit einem breiteren und universellen Leben sich verschmelzen läßt. Das höchste Ziel der Kunst ist eine ästhetische Erregung sozialen Charakters zu erzeugen" (Guyau 1912, S. 55).

Beide Ansätze können als idealtypische Konzepte gelten, die von der gesellschaftlichen Realität abstrahieren und die Veränderung der sozialen Ordnung in einer Veränderung des Bewußtseins sehen. Auch Tolstoi lehnt einen hedonistischen Kunstbegriff ab. Die Aufgabe der Kunst wird in einer moralisch erzieherischen Funktion gesehen, Kunst ist ein Mittel der Kommunikation, das durch die Ansteckung von Gefühlen eine soziale Verbindung schafft.
Für die marxistischen oder marxistisch orientierten Ästhetiker, auf die hier nur verallgemeinernd hingewiesen werden kann, stellen die Ästhetik und Kunst keinen isolierten gesellschaftlichen Teilbereich dar, sondern sind integriert in das Ganze und nur von der materialistischen Weltauffassung her verstehbar und einordbar. Marx und Engels forderten von den Künstlern, Stellung zu beziehen und die Totalität zu erfassen. Kunst sei kein Selbstzweck, der von der Wirklichkeit abstrahiert werden könne, sondern die Erfassung aller Lebensbereiche zum gesellschaftlichen Nutzen mit den Mitteln des realistischen Gestaltungsprinzips. Tschernyschewski (1953) verwirft das "Schöne" als zentrale Kategorie der Kunst und betont die Zusammengehörigkeit des Schönen, Guten und Wahren, das

richtige Denken, moralische Handeln und den gesunden Sinn für die Schönheit. Die Kunst solle über die Erscheinungen des Lebens ein Urteil fällen und Werte schaffen, die gleichsam Lehrbücher des Lebens seien, sie müsse zur Entwicklung des menschlichen Bewußtseins und zur Verbesserung der gesellschaflichen Bedingungen beitragen. Auch Lukacs Ästhetikbegriff bestimmt die Funktion der Kunst in der Totalität des menschlichen Seins, in der Aufhebung der zerstückelten Individualität und der isolierten Partikularität. So wendet er sich stark polemisierend gegen formalistische und autonome Kunstauffassungen.
Walter Benjamin (1975) thematisierte das Ende der Kunst überhaupt, nicht nur hätten sich z.B. alte überlieferte Kunstformen wie beispielsweise das Drama, Epik, Lyrik erübrigt, vielmehr definiere sich die Kunst - nachästhetisch - am Gebrauchswert. Erfahrungsverlust - durch die entfremdete Produktionsweise und durch technische Innovationen bedingte ständig wandelnde Perzeptionsmuster - entzögen der Kunstaussage ihren Gehalt.
Marcuses Beitrag (1957) erstreckt sich auf die gesellschaftskritische Bestimmung von ästhetischer Erfahrung. Kunst bietet als autonomer Bereich jenseits der Produktion und Reproduktion des Lebens ein von dem empirischen Sein abgesetztes Wahrnehmungs- und Erfahrungsmuster, ein Potential an Protest und "Weigerung". Die Macht der Rationalität der industriellen Gesellschaft gefährdet und erschwert die ästhetische Transzendenz. Die kathartische Wirkung der Kunst wirkt zwar versöhnend und befriedigend, kann aber nicht den Schrecken der Wirklichkeit brechen. Die Aufhebung der ästhetischen Distanz bzw. ihrer gesellschaftlichen Abhängigkeit kann Marcuse zufolge durch zwei Prozesse erfolgen: durch die soziale Bedeutsamkeit von Einbildungskraft und Phantasie als Folge reduzierter Arbeit bzw. durch Reorganisation der Arbeit, durch die ästhetische Kategorie des "Spiels". Die Realisation der ästhetischen Dimension im menschlichen Dasein kann die von der Vernunft und Arbeit abgespaltenen Bereiche der Phantasie und des Spiels vereinen und eine Versöhnung von Sinnlichkeit und Vernunft bewirken, d.h. die Sinnlichkeit vernünftig machen und die Vernunft sinnlich (Marcuse 1957).

VI.3. Resümee

Die Frage nach der Funktion der Kunst sowohl im größeren sozialen Kontext als auch in ihrer individuellen Bedeutsamkeit ist für mich von besonderem Gewicht, da dieser Aspekt eine Zielbestimmung einschließt, durch die der Kunst ein Stellenwert innerhalb des sozialen wie des personalen Systems eingeräumt werden kann. Wird versucht der Frage nach der individuellen Bedeutung von Kunst im Rahmen psychologischer Praxis nachzugehen, so ließe sich als Versuch eines übergeordneten Schemas Kunst als Ausdruck von Wachstumsbedürfnissen im Sinne Maslows einerseits (Erhöhung der Lebenskraft, Befreiung, Erweiterung des Bewußtseins) charakterisieren, so stünde dem andererseits eine Erklärung des Kunstinteresses als negativer Gegenpol, als Flucht vor den Anforderungen der Realität gegenüber (eine detaillierte Einteilung erfolgt im empirischen Teil).
Je nach theoretischer Ausrichtung muß somit der Kunst ein differenter Stellenwert für das personale Erleben zugebilligt werden und kann gedeutet werden als Ausdruck pathologischer Zentrierung bis hin zum Ausdruck eines gereiften Selbst, wie die Unterschiedlichkeit der Meinungen anzeigte. Abstrahiert man aber hypothetische Konstrukte, ohne im einzelnen differenziert und detailliert die Motive und das Erleben der Person zu befragen, so wird ein Verstehen dieser Person hinsichtlich dieser Kunst nicht möglich.
Verdeutlicht an einem bekannten literarischen Beispiel: der Kurzgeschichte "The Secret Life of Walter Mitty" von James Thurber. Hier wird ein Mann dargestellt, der jede alltägliche Handlung durch Tagträumerei zum heroischen Erleben macht. Ist dieser Mann nun pathologisch, wie die gängigsten Interpretationen lauten, oder versteht er es, ein langweiliges Unternehmen zu etwas Reizvollem zu machen? Nun handelt es sich um eine literarische Fiktion, von der wir nicht wissen können, was sie mit ihrem Tagträumen macht, so daß wir keinen Maßstab für unsere Beurteilung haben, ob eben diese Tagträume sie zu einem unproduktiven Leben führen, bzw. ob nicht auch in diesen Tagträumen Kraft zu einer produktiveren Lebensgestaltung enthalten ist bzw. das Überleben gewährleistet. Das heißt, ohne genaue Kenntnis der Person und ihres Lebens- und Tätigkeitsbezugs bleiben unsere Vermutungen hypothetisch, obwohl der Autor den Schluß nahelegt, daß Mittys Phantasien eine Flucht aus der Realität sind. Im Gegensatz zur subjektiven Motivsuche wird der Aspekt einer sozialen Einordnung und Bedeutungszuweisung der Kunst vernachlässigt.
Wie im historischen Abriß angedeutet, führte die "Kunst für die Kunst Bewegung" positiv zu ihrer Autonomie aus religiösen und feudalen Banden, aber diese Autonomie machte sie auch autonom von politischen, sozialen, ethisch-kommunikationen Funktionen, sie verfiel einer privatisierten Funktion und den Bedingungen des Kunstmarktes. Die Repräsentanten einer sozial engagierten Kunst

haben entweder keine Bedeutung oder sprechen für ein anderes Gesellschaftssystem.

VII. Experimentelle Ästhetik

VII.1. Die experimentelle Ästhetik Fechners

Mit seiner "Vorschule der Ästhetik" kann Fechner als Begründer der modernen Ästhetik bzw. der psychologisch experimentellen Ästhetik gelten. Er prägte die Begriffe einer Ästhetik von "oben" und von "unten" und setzte sich mit dieser Bestimmung klar von der theoretisch-metaphysisch und idealistisch orientierten Ästhetik der Philosophie und ihrer Suche nach dem Wesen der Schönheit ab durch eine Ästhetik von unten, die er als Voraussetzung jeder ästhetischen Fragestellung ansah. Mit Hilfe experimenteller Methoden sollten die empirischen Bedingungen des Gefallens an einem Gegenstand aufgezeigt werden. Denn das Gefallen, dem die Lust als begleitende Gefühlsqualität zugeordnet wird, bleibt der wesentliche Interessenpunkt.

> ".. aber die am meisten interessierende und wichtigste Frage wird doch immer die bleiben: warum gefällt oder mißfällt es, und wiefern hat es Recht zu gefallen oder zu mißfallen" (S.5).

Je nach Art und Intensität der ursächlichen Elemente lassen sich verschiedene Arten von Lust und Unlust finden. Die nicht weiter analysierte Lust wird als ästhetisches Gefühl definiert, jedoch wird nicht weiter klar ausgeführt, wie Fechner den Begriff ästhetisch eingrenzt. Die Untersuchungen Fechners stellen den Versuch dar, ein quantifizierbares Maß für die Qualität "Schönheit" zu finden. Im engeren Sinne versteht Fechner unter "schön" all das, was geeignet ist, höhere als bloß sinnliche Lust zu erregen. Wesentliches Ziel einer Ästhetik, ist durch induktive Generalisierung zu allgemeinen Gesetzen des Gefallens zu gelangen. Im ersten Band kommt Fechner zu folgenden sechs Gesetzen: - Prinzip der ästhetischen Schwelle - der ästhetischen Hilfe oder Steigerung- der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen- der Widerspruchslosigkeit, Einstimmigkeit oder Wahrheit- der Klarheit- der Assoziation. Im zweiten Band stellt er nochmals 12 weitere Prinzipien auf. Jedoch setzt Fechner ästhetische Gesetze teilweise a priori fest, ohne ihre Genese empirisch aufzudecken.

Fechners berühmtetes Prinzip bezieht sich auf die bis dahin keineswegs übliche Unterscheidung zwischen direkten und assoziativen Faktoren, d.h., der ästhetische Eindruck ist nicht nur durch die dem Gegenstand anhaftenden Sinnes-Qualitäten bzw. von ihm dargebotenen bestimmt, vielmehr kommen Vorstellungen und Erinnerungen, die assoziativen Faktoren, hinzu.

> "Im Reich des Sichtbaren kommt überhaupt kein ästhetischer Eindruck von einiger Erheblichkeit nach Höhe und Stärke zugleich ohne Assoziation zu Stande" (S. 115).

Ein bekanntes Beispiel Fechners zur Assoziation betrifft die Orange, das hier zur Veranschaulichung zitiert werden soll:

> "Unter allen Früchten vielleicht die schönste, oder, wenn man den Ausdruck schön zu viel findet, für das Auge reizend-ste dürfte die Orange oder Apfelsine sein ... Ich erinnere mich aber wohl, welchen sozusagen romantischen Reiz der Anblick dieser Frucht früher für mich hatte, und noch jetzt dürfte man ihr keine in Aussehen vorziehen.
> Worin nun liegt das Reizende ihres Aussehens? Natürlich denkt jeder zunächst an ihre schöne reine Goldfarbe und reine Rundung. Und gewiß liegt viel hierin; vielleicht meint man sogar, daß Alles hierin liege. Ja, worin sollte es denn sonst liegen ? Aber, wenn der Leser so fragte, so wäre dies ein Beweis, daß ihn unser Prinzip nicht präsent ist, oder sollte ihn noch etwas befallen, so würde es sicher unter das Prinzip treten. Also möge man einen Moment überlegen, ob wirklich der ganze Reiz des Aussehens dieser Frucht in ihrer schönen Goldfarbe und reinen Rundung begründet ist !
> Ich sage nein; denn warum gefiele uns nicht sonst eine gelb überfirnisste Holzkugel eben so gut wie die Orange, wenn wir wissen, daß sie vielmehr eine Holzkugel als eine Orange ist. Ja, trotzdem, daß die Orange eine rauhe Schale hat und Rauhigkeit im Allgemeinen minder gut gefällt als Glätte, wie sich beim Vergleich verschiedener Holzkugeln selbst beweist, und im Sinne eines früher besprochenen Prinzipes liegt, so gefällt uns doch die rauhe Orange besser als die lackierte Holzkugel " (S. 87f).

Unklar bleibt für Meumann (1912) die Klärung der Frage, ob und welche Assoziationen für die ästhetische Betrachtung Gewicht haben und unser Gefallensurteil bedingen.
Kainz weist darauf hin, den assoziativen Faktor nicht zu überschätzen, ein Punkt, den Fechner selbst problematisierte, denn

> "hätte die Orange ein verschrumpeltes, schmutzig graubraunes Äußere, so würden alle angeknüpften Vorstellungen von Geschmack und Geruch sie nicht ästhetisch, d.h. für die Anschauung wohlgefällig machen" (Kainz 1948, S. 172).

Ganz im Gegensatz zum anerkannten Übergewicht des assoziativen Faktors sind die experimentellen Beiträge Fechners auf den direkten Faktor konzentriert. Ziel der Fragestellung war, "welche Form und Farbverhältnisse überhaupt einen Vorzug der Wohlgefälligkeit vor anderen rücksichtslos auf Zweck und Bedeutung, kurz auf Assoziation, in Anspruch nehmen können, und an welchen Bedingungen der Vorzug hängt" (S. 184). Für das methodische Vorgehen sieht Fechner drei Möglichkeiten: die Methode der Wahl, d.h. von zwei Objekten wird das Angenehmere gewählt, die Methode der Herstellung, d.h., die Vpn stellt das ihr angenehmste Objekt selbst her, die dritte Methode der Verwendung bezieht sich auf Farb- und Formverhältnisse von Gebrauchsobjekten. Fechners experimentelle Ästhetik gipfelte in dem Hauptergebnis des goldenen Schnitts, der die ästhetisch wohlgefälligste Relation angibt, z.B. bei einem Rechteck die Beziehung der kürzeren zur längeren Seite, die etwa 2 zu 3 beträgt. Ausgehend von Fechners experimentellen Arbeiten, gewann in der Folgezeit die experimentelle, sensualistisch-elementarische Richtung immer bedeutenderes Gewicht; in der Regel auf der Methode der Wahl beruhend, wurden eine Vielzahl von Arbeiten publiziert, die Präferenzhierarchien für Formen und Farben aufstellten und versuchten, diese Urteile in ein Persönlichkeitsmodell zu

integrieren.
Sprinkart kritisiert diese Einschränkung folgendermaßen, die Reduktion Fechners zum Gründer der Paarvergleiche und die simple statistische Zuordnung von Gefallensurteilen bedauernd:

> " So blieb denn auch eine Untersuchung der ästhetischen Bevorzugung ohne Bezug auf die für Fechner grundlegende Theorie der allgemeinen Hedonik oberflächlich, d.h. rein im Bereich der statistischen Erfassung von Gefallensreaktionen... Zum Leidwesen für die gesamte psychologische Ästhetik.. werden diese wichtigen Beiträge Fechners von nachfolgenden Autoren nicht zur Kenntnis genommen. Der desolate Zustand der heute vorliegenden ästhetischen Experimentalforschung mag nicht zuletzt aus dieser Tatsache resultieren" (Sprinkart 1982, S. 22f).

VII.2 Der psychobiologische Ansatz Berlynes

Den wohl einflußreichsten Ansatz innerhalb der neueren empirischen Kunstpsychologie stellt das theoretische Konzept Berlyne's dar, in das verhaltenspsychologische, motivationspsychologische, informationstheoretische und physiologische Theorien einfließen. Kunsterleben wird als intrinsisch motiviertes Verhalten gefaßt, das um seiner selbst willen gesucht wird aufgrund seiner als angenehm erlebten Reizqualität. Es stellt damit eine Sonderform des explorativen Verhaltens dar, dessen Motivationsbasis nicht aus einem Mangelzustand resultiert, wie z.B. bei Hull oder im psychoanalytischen Ansatz, sondern Motiven im Sinne der Maslow'schen Hierarchie nach Erweiterung, Ausdehnung und Bereicherung entspringt. Empirische Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen der Reizintensität des Objekts und der subjektiven Gefallensreaktion führen zu der Aktivierungshypothese, die besagt, daß diejenigen Reize als angenehm empfunden werden, die ein mittleres Erregungspotential bewirken. Bleibt das Aktivierungspotential unverändert, so liegt der Stimulus im Bereich der Indifferenz, wird es geschwächt, so wird der Reiz als langweilig empfunden, eine zu hohe Erregung führt zur Verwirrung und Ablehnung. Es lassen sich zwei Arten der ästhetischen Befriedigung nachweisen, diejenige, die durch einen mittleren Aktivierungsanstieg gekennzeichnet ist und diejenige, die zur Reduzierung eines zu hohen Anfangsniveaus auf ein mittleres hinführt. Somit ist die Wirkung eines Objekts abhängig vom jeweils spezifischen Niveau des Betrachters, das ähnlich dem Helson'schen Adaptationslevel eine Resultante aus Gewohnheiten, Vergleichsmöglichkeiten und Erfahrungen ist.
Neben der bekannten Variable der Komplexität führen folgende "kollative" Merkmale wie Neuheit, Ambiguität,

Überraschungswert, Inkonsistenz, Vielartigkeit, Unsicherheit zu einer Aktivitätsteigerung. Das ästhetische Gefallen manifestiert sich auf der verbalen, der physiologischen und der Verhaltensebene. In Abgrenzung zu sonstigem Neugierverhalten ist das ästhetische Verhalten durch eine zeitliche Konstanz definiert, ästhetische Gegenstände behalten oder steigern ihre Attraktivität. Die Bewertung eines Objekts als schön oder als interessant erwies sich als qualitativ verschieden. Läßt sich die Beziehung zwischen Reizintensität/Erregung und dem Gefallen als umgekehrt u-förmige Kurve (Wundt) darstellen, so steigt die Bewertung eines Objekts als interessant mit dem Erregungsniveau an, unabhängig ob die Erregung durch die Neuheit oder Komplexität oder eine andere kollative Variable bedingt wird. Komplexe Muster werden z.B. länger betrachtet und als interessanter bewertet als weniger komlexe, wobei Komplexität sich auf die perzeptiven und intellektuellen Anstrengungen bezieht, um den Inhalt eines Gegenstandes zu erfassen (Berlyne 1974). Merkmale des Kunstobjekts werden von Berlyne nicht als eigenständige Kategorie der Kunsterlebens angeleuchtet, vielmehr fließen sie in die kollativen Variablen mit ein und können auch keiner formalen, strukturellen Analyse unterzogen werden (vgl. Hogg 1969).
Ein wichtiger Einwand gegen das Konzept von Berlyne beinhaltet die Eindimensionalität der Variablen "Komplexität". Smets (1973) stellte z.B. fest, daß das Gefallen von Rastermustern nicht allein vom aktuellen Informationsgehalt/Komplexitätswert abhängt, sondern vom maximalen und der Redundanz der Muster. Die angenommene lineare Beziehung zwischen Erregungspotential und Stimuluskomplexität gilt zudem nur für einen bestimmten mittleren Bereich der Komplexitätsunterschiede, nicht aber für sehr einfache bzw. hochkomplexe Stimuli. Smets bestätigt ferner die Hypothese - in einer Erweiterung und Abänderung des Berlyne'schen Konzepts -, daß eine monotone Beziehung zwischen dem Erregungspotential und seiner Bedeutung besteht, d.h., der Stimulus "rot" hat neben seinem farbspezifischen hohen Erregungsniveau ein weiteres konnotatives. Neben die Bedeutung der kollativen Variablen treten die psychophysischen, z.B. Farbe und Form, die ebenso gut wie die kollativen Präferenz und Erregung determinieren können.
Kritik bezieht sich ferner auf das mechanistische Verständnis der Kunstrezeption von Berlyne, der Wahrnehmung als passiven Vorgang ansieht, dem der Betrachter letztlich ausgesetzt ist ohne wesentliche Einflußnahme. Demgegenüber betonen Raab (1980) und Sprinkart (1982) Wahrnehmung als kognitiven, hoch komplexen Vorgang und aktiven Prozeß, in den neben den objektiven Elementen persönlichkeitsspezifische Variablen einfließen; wobei allerdings die quasi objektiven Anteile bereits einem motivationalen und evaluativen Prozeß unterzogen und perzeptiv transformiert wurden.

VII.3. Methoden der experimentellen Ästhetik

Wie bereits erwähnt, liegen in der Kunstpsychologie eine Vielzahl von Experimenten vor, die Kunstgegenstände und ihre Wirkung bzw. die Reaktion des Betrachters sowie seine Persönlichkeit zum Untersuchungsgegenstand haben, ohne jedoch an Hand der Ergebnisse einen psychologischen, therapeutischen Ansatz verifizieren zu wollen. Sie lassen sich nach verschiedenen Kriterien kategorisieren, z.B. nach den verwendeten Meßvariablen bzw. den Inhaltsbereichen der Kunstgegenstände.
Den Fragestellungen: Wer hat welchen Geschmack? Welches sind die geschmacksbedingenden Kriterien des Gegenstandes, der Persönlichkeit? Gibt es Dimensionen einer ästhetischen Begabung? wurden schon seit Beginn der empirischen Psychologie nachgegangen, die durch Fechner maßgeblich mitinitiiert wurde. Die Schwerpunkte der Forschung richteten sich nach jeweils aktuellen Trends und der theoretischen Orientierung. Sie belegten häufig Aussagen, die als "Allerweltsgut" bereits in das Allgemeinwissen eingegangen waren, wie z.B.: Ein Gegenstand wird um so positiver beurteilt, je vertrauter er ist. All die empirischen Ansätze lassen sich unter dem Begriff "Experimentelle Ästhetik" zusammenfassen als methodische Ansätze, Kunstwerke zu betrachten. Die entsprechende Frage nach den Qualitäten des Erlebens beantworten sie allerdings gar nicht, oder wenn, dann berühren sie diesen Bereich nur peripher.
Ein wesentlicher Grund liegt im methodischen Vorgehen. Läßt man die Vpn auf Ratingsskalen das Kunstobjekt einschätzen bzw. im Paarvergleichsversuch, so erhält man Aussagen über den Gefallenheitsscore eines Objekts oder welches von zweien das schönere ist, ob der Gegenstand der Vp aber tatsächlich gefällt bzw. interessiert, wird nicht erfaßt. Viele Ergebnisse sind unter Laborbedingungen gewonnen worden; demnach urteilen Vpn also alternativ, d.h., sie geben an, welches das schönere, attraktivere etc. von zwei Bildern oder Gegenständen für sie ist. Das bedeutet jedoch nicht, daß sie dieselben isoliert ebenfalls als schön oder interessant bezeichnen würden. Die experimentelle Instruktion veranlaßte sie zu einer "ästhetischen" Reaktion.
Von daher weisen nicht-reaktive Messungen Vorteile für die experimentelle Ästhetik auf, wie aufgezeigt werden wird.
In weiteren Untersuchungen wurde festgestellt, daß die Präferenz von Kunstobjekten in Ableitung vom Fachwissen der Beurteiler variiert. Jene Vpn, die im Bereich "Kunst" tätig oder kompetent sind, bevorzugen abstrakte gegenüber realistischen Darstellungen. Auch die Abhängigkeit des ästhetischen Urteils von Bildung und sozialem Status wurde untersucht, so berichtet Pickford (1972) Ergebnisse, daß die Vpn mit höherer Bildung näher am Expertenurteil liegen.
An dieser Stelle läßt sich eine wechselseitige Beeinflussung zwischen Betrachter und Kunstobjekt, Kunstobjekt und Betrachter im Sinne von Piagets Assimilations-

Akkommodations-Prozeß annehmen.
Viele der Untersuchungen innerhalb der experimentellen Ästhetik wurden faktorenanalytisch oder multidimensional ausgewertet. Die Ergebnisse bewegen sich demnach in dem Rahmen, der zuvor an die Untersuchung herangetragen wurde. Hier treten dann deutlich die Grenzen der klassischen Empirie zu Tage, die ihre Aussagen auf der Grundlage von Mittelwerten macht.

VII.4. Die Erfassung des Kunsterlebens mittels nicht-reaktiver Meßverfahren

Neben Präferenzwahlen, subjektiven Berichten und Testresultaten gewinnen physiologische und verhaltensmäßige Faktoren für die Einschätzung und das Erleben von Kunst an Gewicht. Ihr wesentlicher Vorteil liegt in der Ausschaltung von Fehlerquellen, die durch gesellschaftliche Normen, Tabuisierungen und Prestige verursacht werden. Die globalsten und sichersten Meßwerte werden aus dem Kriterium der Häufigkeit gewonnen, demnach wird der Erfolg eines Buches, Films, einer Ausstellung nach der Besucher- bzw. Käuferzahl bewertet; jedoch fließen in diese Werte selbstverständlich eine Vielzahl außerästhetischer Faktoren mit ein, so daß Aussagen zum ästhetischen Interesse nach wie vor vage und hypothetisch bleiben.
Als ein plausibles Maß für ästhetisches Gefallen wurde die Betrachtungszeit angesehen, doch zeigte sich, daß zwischen beiden Variablen kein eindeutiger Zusammenhang besteht (Nunnally 1977); wohl aber eine positive Korrelation zwischen der Komplexität eines Gegenstandes und der Zuwendung- standardisiert als Betrachtungs- oder Zuhörerzeit- zu finden ist. Auf der physiologischen Ebene bedeutet dies Ergebnis, daß Erregungsniveau und Interesse eng verknüpft sind und beide durch Faktoren wie Komplexität, Überraschung, Neuheit, Unsicherheit affiziert werden können. So zeigen Vpn mit einem induzierten hohen Erregungsniveau größere Präferenz für komplexes visuelles Material als die Gruppe der normal "erregten" (Twiford u.a., 1978). Die Betrachtungszeit für komplexe visuelle Figurationen erwies sich als größer als die für einfache (Berlyne 1974); ebenso die Zuhörzeit für musikalische Kompositionen, d.h., komplexe Tonsequenzen wurden länger angehört (Bragg, Crozier 1974).
Oostendorp und Berlyne (1978) bestätigen in einem Experiment, in dem 20 Gebäude verschiedener Stile eingeschätzt werden sollten, eine Übereinstimmung zwischen dem verbalen Urteil des Gefallens und der Betrachtungszeit. Je "kurioser" die Gebäude waren, desto ausgeprägter war das Explorationsverhalten der Vpn, das zudem auch von den

hedonistischen Aspekten des Gebäudes vorhergesagt werden konnte.

Als neuartige Methode zur Erfassung ästhetischer Reaktionen nennt Sprinkart die Blickbewegungsregistrierung. Mit Hilfe einer Kamera wird der Abtastvorgang der Augen aufgenommen und interpretierbar gemacht, d.h., es können z.B. auf einem Bild die für das Auge und damit für die Person wichtigsten Aspekte kenntlich gemacht werden, jedoch kann nicht ohne weiteres auf das Gefallen und die Schönheit derselben geschlossen werden. Sprinkarts eigene Studien zu klassischen Kunstbildern zeigten wesentliche Fixationspunkte für Gesichter, Hell-Dunkel-Übergänge, Waagerechte und Senkrechte im Bild. (Sprinkart 1982, S. 240 ff).
Hess (1977) sieht vor allem in der Pupillenveränderung ein bedeutsames Maß für die Wirkung eines Reizes, das weit valider als verbale Bekundungen, besonders bei tabuisierten Themen sei. Auf Objekte, die Ablehnung und Widerstand hervorrufen, antworten Vpn in der Regel mit einer Pupillenkontraktion, so z.B. auf das Bild eines autistischen Kindes; auf angenehme, schöne Reize sowie auf anstrengende, z.B. Lernaufgaben, erfolgte eine Pupillendilatation. Mit Hilfe der Pupillometrik konnte Hess auch homosexuelle von heterosexuellen Männern in ihrer Reaktion auf nackte Abbildungen unterscheiden. Machotka (1967) konnte mit Hilfe der Pupillenreaktion empfindsame Vpn von Verdrängern trennen, gemäß ihrer Pupillenreaktion auf sexuelle Bilder. Pratt (1970) konnte die Hypothese von zunehmender Pupillendilatation in Abhängigkeit von der Unvorhersagbarkeit des visuellen Stimulus in einer Studie an 40 Erwachsenen Vpn und 10 Kindern bestätigen. Dieser Effekt nahm mit der Erfahrung ähnlicher Stimuli ab. Kein signifikanter, korrelativer Zusammenhang fand sich jedoch zwischen der Pupillenveränderung und der Präferenz für das Objektmaterial. Ferner ergab sich eine höhere Pupillendilatation bei Erwachsenen sowohl auf provokative auditive Reize als auch auf visuelle Formen.
Ein experimenteller Versuch zur physiologischen Reaktibilität der Parameter Herzfrequenz und Atemfrequenz auf drei Musikkompositionen gab Hinweis für physiologische Veränderungen. Die Problematik einer Generalisation der Ergebnisse und die Komplexität musikalischer Effekte wird von den Autoren betont. Beide Werte wurden vor, während und nach der musikalischen Darbietung erhoben. Für die Atemfrequenz ergab sich ein signifikanter Anstieg des Musikhörens, der für fast alle Vpn galt und für alle Stücke, der aber mit unterschiedlicher Stärke auftrat. So bewirkte die Ungarische Rhapsodie von Liszt eine sehr viel höhere Atemtätigkeit als die zwei Musikstücke von Hall (Blaues Intervall) und von Debussy (L'apres-midi d'un faun). Keine Korrelationen bestanden zwischen den Atemveränderungen der Vpn während der drei Musikdarbietungen, d.h., die individuellen Unterschiede waren sehr ausgeprägt und zudem musikspezifisch. So reagierten einige wenige Vpn mit einem Abfall der Atemfrequenz. Keine signifikanten Veränderungen, wohl aber

eine leichte Zunahme während des Hörens, konnte für die Herzfrequenz nachgewiesen werden (Ellis, Brighouse 1952). Schuster (1985) berichtet von Studien zum Zusammenhang von Farbpräferenz und Veränderungen des Hautwiderstandes. Kinästhetische Reaktionen und motorische Bewegungen lassen sich besonders gut in der Musik, vor allem für den Rhythmus, nachweisen (Kreitler & Kreitler 1980).
Kreitler & Kreitler beobachteten 90 Besucher eines Museums, an 84% von ihnen konnten sie offenkundige Nachahmungsbewegungen durch Imitation der Haltungen und Bewegungen der Skulpturen feststellen (1980, S. 261).
So können die geschilderten Untersuchungen teilweise als Beweis für Einfühlungsvorgänge und Nachahmungsbewegungen gelten, die die physiologische Komponente der Kunsterlebens betonen. Ferner wird der motorische Typ von Müller-Freienfels empirisch als Reaktionstyp fundiert.

VII.5. Ergebnisse der experimentellen Ästhetik

Wie erwähnt, lassen Studien zur experimentellen Ästhetik ein Übergewicht an Präferenzvergleichen und -urteilen, den Vergleich zwischen Experten und naivem Urteil sowie den Nachweis eines generellen Faktors des ästhetischen Erlebens erkennen. Besonders zahlreich sind empirische Untersuchungen zur Einschätzung des Schönen und dem Gefallen in der Malerei. Die wichtigste Frage beinhaltete, individuelle Reaktionen zu präferierten Objekten aufzuzeigen, um von diesen Ergebnissen ausgehend,das Erleben von Kunst psychologisch deutbar zu machen. So referieren beispielsweise Valentine (1962) und Pickford (1972) eine Fülle von Ergebnissen in der Regel zu Fragen von Gefallensurteilen. Methodische Zugänge sind vor allem der Paarvergleich zweier Objekte, Bildung von Rangreihen und Ratingskalen des Gefallens und Mißfallens. Durch Berechnung von Mittelwerten ergibt sich dann ein spezifischer Gefallensindex für Farben, Formen, Tonkombinationen etc.. Dieser methodische Ansatz wurde häufig kritisiert aufgrund des mechanistischen, isolierten Vorgehens, das der Kunst und dem Erleben von Kunst nicht gerecht werden könne (z.B. Croce 1930, Schuster 1978).

Vor allem zu Beginn der experimentellen Ästhetik standen Forschungen zu Fragen des guten Geschmacks im Vordergrund. Burt verwandte in einer groß angelegten Studie 50 Ansichtskarten von Abbildungen großer "Meister" bis hin zu billigstem Kitsch. Diese Karten sollten von über 600 Kindern und Erwachsenen in eine Rangreihe des subjektiven Gefallens gebracht werden; anschließend wurden die Ergebnisse mit den Expertenurteilen verglichen, mit dem ge-

nerellen Ergebnis, daß mit dem Alter und dem Bildungs- und Kenntnisstand von Kunst die Korrelationen stiegen (Burt 1933). Margaret Bulley (1951) befragte ca. 750 Personen nach Bildern, Skulpturen, Bauten, Gebrauchsgegenständen wie Gläsern, Metallarbeiten, Textilien. Auch hier fand sich die höchste Übereinstimmung der Kunststudenten mit dem Expertenurteil. Dieses Resultat eines "besseren" Kunsturteils-gemessen am Expertenrating-von "trainierten" Personen ist ein ebenso naheliegendes wie durchgängiges Ergebnis; das in der Folgezeit bezüglich des Spezifischen des Faktors "Training" genauer untersucht wurde.
Für ungeschulte Betrachter war die Beziehung zum Expertenurteil oft gering bzw. teilweise negativ. Ein Ergebnis, das als Hinweis bewertet wird, daß viele nicht ästhetische Einstellungen ein ästhetisches Urteil bedingen (Gordon 1956).
Unterschiede in der kunstspezifischen Betrachtung resultieren häufig aus Persönlichkeitsdifferenzen und der subjektiven Gewichtung von außerästhetischen Faktoren. Im angelsächsischen Raum werden diese differenten Attitüden häufig nach der Typologie von Bullough unterschieden. 50 ästhetische und 50 nicht-ästhetische Vpn wurden aufgrund ihrer Ergebnisse im Werteinstellungstest von Allport unterschieden. Zur Abklärung signifikanter Differenzen zwischen ihnen wurden sie mit über 15 verschiedenen Tests zur Kunst getestet. Ästhetische Vpn zeichneten sich neben den statistisch signifikanten Ergebnissen im Testvergleich durch ihr hohes Maß an bildhaftem Vorstellungsvermögen von Kunst und Nicht-Kunst-Stimuli aus, durch physiognomische Wahrnehmungsfähigkeit und Kreativität. Die Werte von Männern bezüglich Kreativität, ästhetischem Empfinden und Persönlichkeitsvariablen erwiesen sich als konsistenter als die für Frauen (Lindauer 1981, S. 67f).
Diese Art von Studien können den Prozeß des Kunsterlebens wenig erhellen. Sie sind aber ein Versuch, den komplexen Gegenstand Kunst näher zu erfassen.
Differenzierte Studien sind neueren Datums. Ein interessantes Ergebnis berichtet Swartz (1980), der zehn verschiedene Bilder im semantischen Differential von 20 unmaskierten Vpn sowie von 20 maskierten Vpn einschätzen ließ. Die maskierten Vpn schätzten die Bilder signifikant als weicher, komplexer, heller und süßer ein, ein Ergebnis, das vom Autor interpretiert wird als ein Effekt, der die Über- und Unterdistanz im Sinne Bulloughs verändern kann. Diese Korrekturen werden als Folge der Maskierung und der damit evozierten Selbstveränderung bewertet. Die ästhetische Wahrnehmung wird bereichert, die eigene Person und die Umwelt werden aus einem veränderten Blickwinkel, d.h. günstigeren, apperzipiert. In diesem Sinne wird die Maskierung als integrativer, fast therapeutischer Effekt bewertet, der bewirkt, daß mit Hilfe der Maske eine veränderte Einstellung zustande kommt - und nun könnte man in den verschiedenen theoretischen Konzepten argumentieren, z.B. analytisch, daß Es-Impulse die rigiden Ich-Grenzen aufweichen und überschreiten, wahrnehmungspsychologisch, daß mit dem Gesichtspunkt des

Betrachters das Objekt eine Veränderung in seiner Apperzeption erfährt, rollentheoretisch, daß mit Änderung des Rollenfachs typisiertes Verhalten wechselt.
Was könnte diese Studie für den Leseprozeß heißen? Das Sich-Einlassen auf das inhaltliche, personale Geschehen im Buch, die mehr oder weniger ausgeprägte Identifikation mit den agierenden Figuren, kann als Maskierungsprozeß in dem Sinne verstanden werden, daß der Leser von seinem Ich abstrahiert und in die Rolle eines anderen schlüpft bzw. aus der Perspektive eines anderen Erlebens wahrnimmt; aufgrund dieses selbstveränderten Bezugs können neue, erweiterte, veränderte Elemente seinem Ich integriert werden. Lösende und kräftigende Wirkungen können durch die Ablenkung vom Ich, die Abhebung von der Realität erzielt werden, gleichzeitig kann durch das Erfahrbarwerden anderer Sichtweisen eine Anregung zu und Intensivierung von Idealbezügen und anderen Wirklichkeiten erfolgen.

VII.5.1. Familiarität und Training

Ein Aspekt in der Kunstbewertung ist der Faktor der Familiarität und des Trainings; d.h., je erfahrener und vertrauter die Vpn mit bestimmten Kunstgattungen waren, desto sicherer und ästhetischer war ihr subjektives Urteil. Diese Befunde des besseren Resultates in Tests zur ästhetischen Einstellung, die Annäherung des Wertes von kunsterfahrenen Vpn an Expertenurteile sind in der Literatur häufig belegt (z.B. Child 1962, Valentine 1962, Eysenck 1981). Nun erweisen sich beide Faktoren als sehr plausible Gründe für das Kunstverständnis, und aus der Sozialpsychologie ist bekannt, daß Vertrautheit mit Gegenständen und Personen zu einer positiveren Einschätzung führt.
Pedersen (1978) ließ Umgebungen wie einen Wald, Strand, Wüstenlandschaft, Klein- oder Großstadt im semantischen Differential hinsichtlich der Faktoren: Evaluation, Geistigkeit, Aktivität und ästhetischem Reiz einschätzen. Die positive Bewertung der Umgebung erwies sich als abhängig vom Grad ihrer Bekanntheit, nicht aber die anderen Faktoren. Strand, Wüstenlandschaft und Kleinstadt wurden von den Vpn als ästhetischer eingeschätzt, die den Aufenthalt an diesen Orten schätzten.
Familiarität und Training führten darüber hinaus zu einem höheren Gefallenswert des Gegenstandes, doch sind die Aussagen zu diesen Bereichen häufig unvollkommen und rudimentär, da der Grad der Familiarität und des Trainings nie differenziert wurde. Eindeutig scheinen die Ergebnisse zum Effekt des Trainings auf die Güte des ästhetischen Urteils und das ästhetische Interesse. Je erfahrener die Person, desto eher präferiert sie komplexe, subtile, schwierige Kunst (vgl. Valentine, Berlyne, Eysenck). Doch es gibt auch Hinweise, daß sich mit dem Grad der Kenntnis das Empfinden ändert, d.h., an Stelle der subjektiven, emotionalen Bewertung treten objektive, intellektuelle

Faktoren, die zu einer völlig andersartigen Kunstrezeption und Kunstfreude führen, was aber nicht unbedingt einen größeren Kunstgenuß impliziert.

Der ästhetische Geschmack unterliegt einem Entwicklungsprozeß. Es läßt sich eine Tendenz von der Beeinflußbarkeit durch assoziative und subjektive Faktoren zu objektiven hin aufzeigen. Für Kinder und ungeschulte Erwachsene dominiert der Inhalt, Elemente werden oft wichtiger als das Ganze, die zudem auch nicht in das Ganze integriert werden. Ein Objekt gewinnt häufig mit dem Grad der Bekanntheit, dies gilt jedoch nur für das komplexe Werk, während das einfache an Wertschätzung verliert (Berlyne 1974). Das Bedürfnis nach Familiarität scheint individuell zu variieren und ein wichtiger Faktor für die Einstellung zu neuen Kunstformen zu sein. Das Gefallen an Familiarität konfundiert nun mit dem Interesse an Komplexität; beides kann jedoch mit Hilfe der Berlyne'schen/Wundt'schen Kurve erklärt werden, indem vom Erregungsniveau des Betrachters ausgegangen wird, d.h., jeweils der Gegenstand wird als angenehm erlebt, der innerhalb eines bestimmten optimalen Erregungsbereiches liegt.
Peel (1945) versuchte experimentell eine Verbindung zwischen dem Präferenzurteil der Vpn und den objektiven Gegebenheiten des Bildmaterials - Abbildungen von Landschaften und Stilleben - herzustellen. Drei Qualitäten wurden als Kriterien selektiert: Naturalismus der Darstellung, Komposition, atmosphärischer Lichtfaktor, von denen die beiden ersten eindeutig bestimmend für die Präferenzwahl waren, während der dritte Faktor weniger gewichtig war. Innerhalb der statistischen und psychologischen Grenzen seines Experimentes nennt Peel als Ergebnis, daß nicht-erfahrene Vpn eine ausgesprochene Vorliebe für naturalistische Landschaften zeigten und wenig durch den Faktor "gute Komposition" beeinflußt wurden, für erfahrene Vpn traf das Gegenteil zu. Auch hier zeigt sich also, daß mit dem Kenntnisstand der Personen Gestaltungsqualitäten des Objekts für die Kunstbewertung und den Kunstgenuß Priorität erlangen, während der subjektive Faktor einer inhaltlichen, persönlichen Bedeutsamkeit sekundär wird.
Schuckert und McDonald (1968) untersuchten den Effekt eines musikalischen Trainingsprogramms auf die Präferenz von Musik bei 20 Mittelklassekindern. Die Kinder wurden anfänglich gemäß ihrer Vorliebe für Jazz oder klassische Musik gruppiert. Entsprechend ihrer negativen Wahl erhielten sie ein musikalisches Förderprogramm. Etwa ein Drittel der Kinder änderte den Geschmack; Mädchen doppelt so häufig wie Jungen. Doppelt so häufig wurde ein Wechsel von Jazz zu klassischer Musik vollzogen wie umgekehrt. Der Wechsel insgesamt erwies sich jedoch als nicht signifikant.
Für den Effekt der Musikschulung und Musikausübung auf den musikalischen Geschmack fanden sich unterschiedliche Ergebnisse (Crozier u.a. 1981, S.262).
Edmonston (1969) versuchte den Einfluß der beiden Variablen Familiarität und Training zu isolieren, um einen mög-

lichen unterschiedlichen Effekt beider auf die subjektive Wertschätzung zu erhalten. Er bildete drei Gruppen :
a) Die Mitglieder dieser Gruppe waren mit westlicher und indischer Musik vertraut,
b) die Angehörigen dieser Gruppe waren nur mit der westlichen Musik vertraut,
c) diese Gruppe war untrainiert.
Alle Gruppen ließ er Musikstücke anhand des semantischen Differentials einschätzen mit dem Ergebnis, daß musikalisches Training die angeborene Kapazität zum Erkennen bestimmter Qualitäten wie Aktivität und Potenz weder erhöht noch reduziert. Die Ergebnisse unterstützten die Annahme, daß evaluative Bewertungen eher durch die Variable Familiarität entstehen als durch musikalisches Training.

VII.5.2 Ästhetische Präferenz und Schichtzugehörigkeit

In den Kompendien zur experimentellen Ästhetik finden sich eine Fülle von Untersuchungsergebnissen zur schichtspezifischen Komponente des Kunsterlebens und Kunsturteils. Auch wenn diese Variable häufig nicht explizit erfaßt wurde, so läßt sich doch oft aufgrund der gewählten Population, ihrer Interessen und Erfahrungen diese Variable erschließen.

Andersons Studie ergab, daß diejenigen Amerikaner sensitiver gegenüber ästhetischen Werten waren, deren Väter eine gute Ausbildung hatten (Anderson 1976). Schichtspezifische Unterschiede in der Präferenz von Kunst erweisen sich als ausgeprägter als interkulturelle Präferenzdifferenzen (Anderson 1976, Berlyne 1971).

Differenzieren die Untersuchungen allerdings nach Training und Familiarität mit Kunst, so nivellieren sich die Schichtdiskrepanzen; dies trifft jedoch nicht für die Variable Konservatismus zu. Empirische Studien liefern Beweis, daß populäre Musik in allen Schichten beliebt ist, mit höherem sozio-ökonomischen Status steigt die Wertschätzung von klassischer Musik; diese Schichtunterschiede werden aber durch die Variable Training reduziert. Alter und Konformität mit der Bezugsgruppe bilden zudem wesentliche Faktoren innerhalb der Musikwahl. Gewöhnlich wird eine Schichtpräferenz für komplexe visuelle Stimuli angenommen in der Richtung, daß Personen höherer Schichtzugehörigkeit komplexere und moderne Kunst schätzen. Doch differenzieren und definieren die vorliegenden Untersuchungen nicht den Begriff der Komplexität. Hinweise bestehen für eine Antipathie der unteren Schichten für abstrakte und moderne Kunst. Bernard (1970) fand, daß gut ausgebildete Vpn größere Kunstkenntnisse und eine Präferenz für originelle Bilder aufwiesen, auch wenn sie von

einfacher Herkunft waren.
Eine zwischen Schicht und ästhetischer Präferenz intervenierende Variable ist Konservatismus. Untere soziale Schichten neigen eher zu konservativen Einstellungen als Mittel- und Oberschicht (Wilson u.a.1973). Konservative Persönlichkeiten haben eine Aversion gegen hoch komplexe und abstrakte Kunst und ziehen einfache Bilder vor. Die Komplexitätsdimension erwies sich als der primäre Diskriminationsfaktor der Urteile zwischen Konservativen und Liberalen. Die psychologische Variable, die zum Konservatismus führt, besteht in der generellen Furcht vor Unsicherheit und Unbestimmtheit.
Eysenck argumentiert, daß "Radikalismus" in Beziehung steht zur Wertschätzung moderner, impressionistischer und farbenprächtiger Malerei, während Konservatismus zu alten, konventionelleren und farbloseren Werken neigt (nach Crozier u.a. 1981, S.260). Auch Trainingseffekte resultieren in einer höheren Wahl für Komplexität (Anderson 1976; Berlyne 1971, 1974).
Eine weitere wesentliche intervenierende Variable ergibt sich durch die "Familiarität" mit Kunst. Mittelschichtangehörige befassen sich mehr mit Kunst als Unterschichtmitglieder. So zeigten Schuckert und McDonald (1968), daß die Präferenz für klassische Musik mit der Häufigkeit des Anhörens anwuchs, die für Jazzmusik nahm dagegen ab. Interessantheit und Wohlgefälligkeit der Objekte stieg mit dem Grad ihrer Neuartigkeit an; doch komplexe Stimuli behielten oder steigerten ihre Wertschätzung, auch wenn sie bekannt waren, während einfache Reize weniger gefielen (Berlyne 1970).
Die Interdependenz der Variablen Training und Familiarität erschweren klare Zuordnungen, jedoch bestehen Hinweise für eine höhere Gewichtung des Faktors Familiarität (Edmonston 1969).
Intelligenz wird als eine weitere intervenierende Variable angesehen, die die Präferenz für bestimmte Kunstarten mitbestimmen könnte. Jedoch konnten z.B. keine Korrelationen zwischen Musikpräferenz und Intelligenz gefunden werden (Crozier u.a. 1981, S.264).

Empirische Studien zur Kunstbewertung und Schichtzugehörigkeit sind eher spärlich und gekennzeichnet durch Grobklassifikationen und methodische Mängel, zudem stellt die soziale Schicht eine hoch komplexe abhängige Variable dar, deren Auswirkungen äußerst schwierig in Korrelationsstudien zu erfassen sind. So bleibt z.B. auch ungeklärt, ob die Präferenz von Komplexität durch die Prestige-Hypothese gestützt wird oder die Familiaritätsthese von Berlyne; im ersten Fall wird die Toleranz für Komplexität durch das resultierende Prestige erklärt - komplexe Kunst hat einen höheren Statuswert -, im zweiten dadurch, daß die Beschäftigung mit komplexen Stimuli der Kunst deren Neuigkeitsgehalt herabgesetzt und damit zugänglicher macht (vgl. Crozier u.a. 1981).

VII.5.3 Der Faktor: Prestige

Die Mangelhaftigkeit und Vorurteilsbehaftung unserer Wahrnehmung, die zu Fehleinschätzungen und mangelnder Würdigung der Kunst führt, wird von der Gestalttheorie, der Kunstwissenschaft und Kunsterziehung pointiert. In ihr liegt eine Quelle, fehlende Orientierung und Kunstsinn durch außerästhetische Faktoren steuern zu lassen. Das Prestige von Künstlern und der allgemein anerkannte Wert eines Kunstwerks, Kritikurteile, die meinungsbildende Bezugsgruppe tragen oft mehr zur Bewertung und Wertschätzung eines Werkes bei als der Gegenstand selbst und die eigene Betroffenheit.
Die Bedeutung des Prestige-Faktors für die Einschätzung ist ebenfalls für Malerei und Dichtung nachgewiesen worden. So zeigen Untersuchungen die Abhängigkeit der ästhetischen Bewertung vom Namen des Künstlers. Farnsworth und Misumi (1931) ließen Vpn die Güte von acht Gemälden einschätzen, von denen vier von berühmten Malern wie da Vinci, Rembrandt, Raphael und Rubens stammen sollten, die vier anderen von unbekannteren Malern. Wie zu erwarten, wurden die berühmten Gemälde besser beurteilt. Sherif (1935) wies einen ästhetischen Effekt für Prosadichtung nach. Er ließ Vpn 16 Autoren nach ihrer persönlichen Vorliebe in einer Rangskala einordnen. Einen Monat später sollten die Vpn 16 Prosastichproben, die alle von R.L. Stevenson stammten, was den Vpn aber unbekannt war, einschätzen. Diesen Prosastücken waren von Sherif nach dem Zufallsprinzip die Namen der ursprünglichen 16 Dichter zugewiesen worden. Die Korrelation der beiden Schätzskalen diente als ein Beweis für den Prestige-Effekt. Der Korrelationskoeffizient für Frauen betrug 0.53, der für Männer 0.45. Diejenigen Vpn (n=16), die sich am Text und weniger am Namen des Dichters orientierten, waren zu einer gesonderten Gruppe zusammengefaßt worden, doch leider wurden für diese prestigeunabhängige Gruppe keine weiteren Angaben gemacht. Individuelle Unterschiede wurden ebenfalls nicht diskutiert. Asch (1948) zeigte, daß die Zuschreibung eines Zitats zu mehr oder weniger geschätzten und bekannten Autoren eine Änderung der Lesehaltung und der Zitatdeutung bewirkte.
Neben Prestigefaktoren können Gruppen für die Beurteilung und Änderung einer Meinung bedeutsam sein; Gordon und Gardner (1974) berichten, daß Studenten nach Mitteilung einer fiktiven Information, daß ein von ihnen geschätztes Bild von anderen Kommilitonen schlecht bewertet wurde, ihre Bevorzugung revidierten, unabhängig von erfaßten Persönlichkeitsmerkmalen, wie Extra- und Introversion, Neurotizismus und Suggestibilität.
Den Einfluß der Umgebung auf die Bewertung gleicher Stimuli zeigt folgende Studie: 26 Männer und 16 Frauen sollten Portraitphotos nach dem Gesichtsausdruck: müde, gelangweilt bzw. irritiert oder zufrieden einschätzen. Die Vpn wurden in drei Gruppen unterteilt, und für jede Gruppe war ein spezieller Versuchsraum präpariert worden. Der erste Raum galt als schön, mit beigen Wänden und guter

Beleuchtung, attraktivem Mobiliar, der zweite Raum hatte graue Wände, schmutzige Lampen, er war unsauber und unordentlich, der dritte wurde als normales Arbeitszimmer beschrieben. Die höchste Einschätzung der Gesichter nach Zufriedenheit und Energie wurden von den Vpn des freundlichen Raums gegeben. Eine drei Wochen später folgende Befragung zeigte dieselben Ergebnisse, außerdem erwähnten die Befrager im häßlichen Zimmer größere Ermüdung, Monotonie, Kopfschmerz, Irritation und Unzufriedenheit. Ihre Befragungen waren kürzer als die im schönen Raum, während die Personen des schönen Raums Vergnügen und Energie zeigten mit dem Bedürfnis, weiterzumachen (Maslow, Mintz 1956).
Eine Art Positionseffekt in der Bewertung von Bildern konnten Lindauer und Dintruff (1975) nachweisen, so wurde traditionelle Malerei umso mehr geschätzt, wenn ihre Darbietung abstrakter Kunst folgte und v.v..
Slatter und Slatter (1978) konnten nachweisen, daß Vpn nicht lediglich die physikalischen Charakteristiken von Stimuli, wie z.B. Farbe, Form beurteilen, sondern auch deren wertmäßige Apperzeption. 30 Studenten zwischen 16-18 Jahren sollten 10 schwarz-weiß Zeichnungen von Kirchen verschiedener Stile in einer Rangreihe ordnen, anschließend wurden die Vpn gefragt, ob es sich um eine Kirche oder eine Kathedrale handle. Trotz des Fehlens irgendwelcher signifikanter Unterschiede wurden die "Kathedralen" höher präferiert als die Kirchen.

VII.5.4. Komplexität eines Objektes

Studien zur Komplexität von Stimuli beziehen sich in aller Regel auf visuelle Reizmuster (vgl. Kapitel Informationsästhetik), seltener auf Tonfolgen, kaum auf andere Kunstobjekte. Somit lassen sich die Aussagen der Komplexitätsuntersuchungen fast durchweg auf die Formwahrnehmung beziehen, die zudem experimentell reduziert ist auf spezifische Testmuster.
Von Berlyne und Mitarbeitern werden eine Fülle von Experimenten zur Bedeutung und Bewertung der Komplexität eines Objekts, d.h. vor allem für visuelle Konfigurationen, referiert im Sinne seines dargestellten psychobiologischen Konzepts. Berlyne (1969) konnte zwei verschiedene Explorationsverhalten unterscheiden, das diversive, das gekennzeichnet ist durch die Suche nach den Mustern, die als schön und angenehm empfunden werden, aber aufgrund eines zu geringen Arousals zu wenig intensiver Orientierungsreaktion führen; sowie die spezifische Exploration, die durch ein höheres Erregungsniveau aufgrund von Neugier durch die komplexeren Figuren gekennzeichnet ist. Das Interesse am Gegenstand steigt mit dem Grad der Erregung, dieser wiederum kann von der Komplexität der Neuheit des Objekts abhängen. So werden z.B. diejenigen Stimuli

als interessant bewertet, deren Inhalt nicht unmittelbar aufgenommen werden kann, sondern deren Erfassen intellektuelle und perzeptive Anstrengungen erfordert (Berlyne 1974). Verbale und nonverbale Maße zur ästhetischen Reaktion hängen vornehmlich von zwei Dimensionen ab, der Wohlgefälligkeit des Objekts und seiner Interessantheit, ähnlich den Osgoodschen Faktoren der Evaluation und der Aktivität. Die Beziehung zwischen der Wohlgefälligkeit eines Stimulus und seiner Unsicherheit (Komplexität, Neuheit) ist kurvlinear, die zwischen Interessantheit und Unsicherheit dagegen linear. Eine Relation zwischen verbalen und unverbalen Maßen ist häufig gegeben, doch finden sich auch Diskrepanzen, die jedoch nicht allein aus den informationstheoretischen Maßen der Objektqualitäten resultieren, sondern ihre Ursachen im Erfahrungsstand, Motivation, Stimmung der Person haben können (Berlyne 1974).
Einen Beweis für den Zusammenhang zwischen Komplexität und der Höhe des Erregungsniveaus erbrachte die Untersuchung von Leahy (1975), der 16-18 Monate alte Kleinkinder bezüglich ihres Interesses an komplexem Material beobachtete. Die Höhe ihrer Erregung wurde bestimmt durch hohes oder niedriges Sättigungsgefühl. Satte Kinder zeigten entsprechend der Theorie der optimalen Stimulation längere Fixationszeiten für alle Stimuli und speziell höhere Präferenz für komplexe Stimuli gegenüber den hungrigen.
Nonverbale Maße wie Betrachtungs- und Anhörzeit zeigen zudem einen Anstieg, sowohl für interessant bewertete als auch für schön/angenehm eingestufte Stimuli. Hinweise auf die praktische Bedeutung der Komplexität von Stimuli und ihrer Wohlgefälligkeit bringt eine Feld- und Laborstudie von Hampe und Noe (1980). Über 800 Personen wurden zu verschiedenen Zeitpunkten, in verschiedenen Monaten und an wechselnden Tagen auf ihrer Fahrtroute zu 5 differenten Straßenszenen interviewt, darüber hinaus 40 Studenten im Laborversuch. Die Beziehung zwischen Präferenz und der Komplexität erwies sich als kurvlinear; das komplexeste Bild wurde am meisten geschätzt, das zweit komplexeste am wenigsten, alle anderen Szenen fanden sich im Mittelbereich der Präferenz. Die Bevorzugung für komplexe Stimuli erweist sich zudem als abhängig von der perzeptiven Entwicklung der Vpn, wie aus einer Studie von Chevrier und Delorme (1980) hervorgeht, die 80 Vpn zwischen 6 und 20 Jahren untersuchten. Das heißt, die Präferenz für komplexes Material erweist sich zum einen als abhängig von biologischen Reifungsprozessen wie zum anderen als abhängig von Erfahrungswerten, wie die Studien mit kunsterfahrenen und kunstnaiven Vpn zeigten.
Eine weitere -gewichtigere- Deutung für die Vorliebe komplexer Reize kann, neben der erwähnten, physiologischen Komponente, in dem hohen Aufforderungsgehalt des Gegenstands gesehen werden, der im Betrachter die Lust an der Aufgabe weckt, das spezifische "Geheimnis", das Ordnungsgefüge zu entdecken (vgl. Dörner, Vehrs 1975, Springkart 1982). Darüber hinaus -mehr einfühlend, erlebend argumentiert- wird komplexes Material dem Facettenreichtum, der Vielschichtigkeit menschlicher Bezüge gerechter, greift und ergreift somit tiefer und nachhaltiger.

VII.6. Experimente zur Musik

Vor allem zur Musik lassen sich eine Vielzahl von Studien zur Einschätzung einzelner Elemente wie Töne, Tonfolgen, Rhythmen, Tempi finden; gerade zu dieser Kunstform finden sich viele Untersuchungen zur psychologischen Reaktion des Hörers, zu seiner emotionalen Bewertung und Empfindung von Musik, zur visuellen und auditorischen Vorstellungsfähigkeit, zur physiologischen, motorischen Innervation. Letzlich kann das Erleben von Musik nach der Kategorisierung von Müller-Freienfels als primär motorisches Phänomen gewertet werden, weniger als auditorisches. Auch für diese Kunstgattung können Familiarität, Erfahrungen und Kenntnisse als wichtige Determinanten des musikalischen Qualitätsempfinden gelten (vgl. Valentine 1982, S. 259ff).
Die Struktur der Gesamtkomposition kann für die Bewertung des Musikstückes als wesentlicher angesehen werden als die einzelnen Elemente, wie Rhythmus, Tonhöhe und Tempus; jedoch lassen sich für die einzelnen Elemente spezifische Assoziationen aufzeigen. So erkannte Rigg, der seinen 88 Vpn fünf musikalische Kompositionen in sechs verschiedenen Schnelligkeiten vorspielen ließ, eine Beziehung zwischen den Variablen Tempo und emotionaler Bewertung; schnelles Tempo wurde als "glücklich", "beschwingt" bewertet, langsames als "ernst" und "traurig" wahrgenommen (Rigg 1939). Das Tempo wird auch von anderen Untersuchern häufig als wichtigste Komponente für die Musikbewertung benannt (z.B. Hevner 1937). Als weitere wichtige Elemente für den Musikgenuß werden vor allem Melodie und Rhythmus angesehen (siehe Valentine 1962, S.252). Experimentelle Beweise lassen sich für die Relationen zwischen Familiarität und Musikgenuß bzw. zwischen Komplexität und positiver Aufnahme finden, indem nach mehrmaligem Anhören klassische Musik höher geschätzt wurde, während sich für populäre, leichte Musik der umgekehrte Effekt gab, und hier ein Maximum an Genuß bereits nach kurzer Darbietung erzielt wurde. Als Bedingungen für die zunehmende positive Bewertung der klassischen Musik wurden Vorstellungsfähigkeit, besseres Verstehen der Komposition und erhöhte Aufmerksamkeit für die Melodie von den musikalischen Vpn genannt, während die unmusikalischen Vpn Rhythmus und Verstehen der Komposition angaben (Washburn u.a. 1927). Berlyne (1974) berichtet, daß wiederholte Darbietung von Tonsequenzen bei unerfahrenen Vpn zu einer negativen Einschätzung führte, bei erfahrenen Vpn dagegen zu einer positiveren Beurteilung. Die Wahl für ein erneutes Hören war abhängig von der Besetzung hinsichtlich Wohlgefälligkeit und Interessantheit; individuelle Unterschiede erwiesen sich als ausgeprägt.
Alle Studien zur Musikaufnahme und Bewertung weisen auf die großen individuellen Unterschiede hin. Dasselbe Stück weckt oft unterschiedliche, individuelle Emotionen und Empfindungen. Myers konnte in seinen experimentellen Untersuchungen die Typologie von Bullough hinsichtlich eines assoziativen, subjektiv-physiologischen, objektiven und "Charakter"Empfindens für die Musikästhetik bestä-

tigen; auch hier führt die "richtige" Distanz, die weder zu entfernt noch zu beteiligt ist, zum ästhetischen Erleben (Myers 1922). In einem Experiment zur modernen Musik konnte Valentine die meisten Vpn (27 von 65) zum objektiven Typ zurechnen, der besonders durch sein Expertentum charakterisiert ist, der Charaktertyp ließ sich speziell kennzeichnen durch seinen intensiven Musikgenuß, während die assoziative Haltung bei echter musikalischer Apperzeption selten war (Valentine 1962, S. 291f).
Beweise zum sensorisch-motorischen Empfinden musikalischer Darbietungen sind zahlreich. Eine der ältesten und umfangreichsten Untersuchungen ist die Studie von Weld (1912), der 8 Studenten hinsichtlich ihrer motorischen, physiologischen, emotionalen und vorstellungsmäßigen Reaktionen bezüglich 27 Musikkompositionen beobachtete. Auffälligstes und für Weld überraschendes Ergebnis waren die kinästhetischen Reaktionen. Während des Zuhörens akzelerierte die Herzrate unabhängig vom Tempo der Musik. Die Atemfrequenz stieg an und zeigte größere Amplitudenschwankungen. Körpersensationen aktueller oder imaginativer Art wurden von allen Vpn genannt mit einer Ausnahme, diese Vp hatte aber lebhafte, bewegte visuelle Vorstellungen. Demgegenüber nahm die auditorische Vorstellung das geringste Gewicht ein und wurde am seltensten erwähnt. Die Analyse der introspektiven Daten zeigte die Vielfalt und Variabilität individueller Vorstellungen und Empfindungen. Ähnlich anderer typologischer Konzepte unterscheidet Weld vier differente Erlebnisweisen: den analytischen Typ, der kritisch und distanziert zuhört, den motorischen Typ, der Musik primär motorisch erlebt, den imaginativen und den emotionalen Typ.
Vernon befragte über 100 nach ihrer Musikalität eingestufte Vpn mittels Fragebogen zu ihrem Musikerleben, - konkret der Kammermusik von drei speziell arrangierten Konzerten - mit dem Ergebnis physiologischer Korrelate für das ästhetische Erleben, das körperliche und mentale Aktivitäten stimulieren kann. Visuelle Vorstellungen erwiesen sich als individuell sehr verschieden, sie standen oft nicht in Beziehung zur Musik und wurden um ihrer selbst Willen genossen; diese Art der Imagination fand sich vor allem in Phasen der Unaufmerksamkeit; eine durch die Musik stimulierte Visualisation war eher selten. "Musikalität" schien die Vorstellungskraft im visuellen und motorischen Bereich zugunsten einer objektiveren Haltung zu hemmen. Hochmusikalische Vpn zeigten überhaupt keine Vorstellungsbilder (Vernon 1930).
Neuere Studien zum Musikerleben beziehen sich vor allem auf die therapeutischen Möglichkeiten dieser Kunstgattung. So wurde auf empirischer Grundlage versucht, eine klare Zuordnung zwischen Persönlichkeitsstruktur - ermittelt mit dem Freiburger-Persönlichkeitsinventar - und der entsprechenden therapeutisch genutzten Musikform zu treffen. So sollen z.B. laute, dynamische Musik (Rockmusik) oder laute Gruppenimprovisationen bei Aggressivität angezeigt sein, während Rollenspiele mit Tanz und Musik bei Gehemmtheit indiziert sind (Hörmann 1984). Die zunehmend therapeutisch genutzte Bedeutung der Musik für

das innerpsychische Geschehen läßt sich ablesen an der zunehmenden Zahl von Ausbildungsstätten, die eine Qualifikation zum Musiktherapeuten anbieten (Hörmann 1984). Entsprechend körperlichen Sensationen lassen sich auch Veränderungen der Stimmungen aufzeigen. So berichtet Valentine von einem Experiment von Schoen und Gatewood (1927), in dem die Vpn aufgefordert wurden, ihre augenblickliche Stimmung zu benennen und nach dem Anhören von fröhlicher und ernster Musik erneut ein Stimmungsbild zu geben. Fast immer ließ sich eine Stimmungsveränderung nachweisen bzw. die bereits bestehende wurde intensiviert (Valentine 1962, S. 258f). In einem anderen Experiment sollten die Vpn angeben, ob sie sich beim Hören von Musik trübsinnig, neutral oder froh gefühlt hätten. Lediglich ein geringer Prozentsatz hatte sich trübsinnig gefühlt, diese Stimmung konnte durch die Musik aufgelockert werden. Die frohen reagierten auf die Musik entsprechend ihrer Ausgangsstimmung. Dieses Experiment gibt ferner einen Hinweis auf das allgemeine Ergebnis großer individueller Diskrepanzen in der Attribuierung von Kunstwerken. So bezeichnete der größte Teil der Vpn Händels "Wassermusik" als ruhig und ernst, doch wählten andere auch Eigenschaften wie fröhlich, besorgt, erregt (Sopchak 1955). Keston und Pinto (1955) fanden in einem Experiment zur Musikeinschätzung, daß die Diskriminationsfähigkeit von "guter" Musik im Vergleich zu "schlechter" mit intellektueller Introversion zu 0.63 korrelierte; die Korrelation zwischen Musikurteil und Extraversion betrug 0.15.

Umgebung und Setting sind ferner Variable, die den Musikgenuß beeinflussen; so kann beispielsweise eine schöne Umgebung wie eine Kathedrale, ein Konzertsaal denselben erhöhen, ebenso wie andere externe Faktoren wie die Persönlichkeit des Dirigenten, das Aussehen der Sänger oder die Räumlichkeiten, die aber auf der anderen Seite ebenso vom intensiven Musikhören ablenken können (Valentine 1962).

VII.7. Eine Untersuchung zur Wahl von Aktdarstellungen

Machotkas Untersuchung mit Bildern von "Nackten" stellt den wohl ausführlichsten und differenziertesten Versuch innerhalb der experimentellen Ästhetik dar, Motive des Kunstinteresses aufzudecken. Seine Studie entsprang der persönlichen Neugier, um durch die Kenntnis anderer Standpunkte zum besseren Verständnis der eigenen Ansicht zu gelangen. Sein wissenschaftliches Ziel war, den Beobachter und die Funktionen seines Geschmacks zu verstehen, um darüber hinaus auf eine generelle Theorie des ästhetischen Interesses hinzuweisen. Da traditionelle Geschmackspräferenzen wenig Nennenswertes ergaben, versuchte Machotka durch ein erweitertes tiefenanalytisches Vorgehen zur Frage, was an dem Bild gefällt, projektive und perzeptive Funktionen miteinzubeziehen. Er zeigte seinen Vpn Abbildungen von "Nackten" (bekannte Malereien und Skulpturen), die diese auf einer 7-Punkte Skala gemäß des Gefallens/Mißfallens einordnen sollten. Daran schloß sich ein halbstrukturiertes Interview an als Quelle einer analytischen Interpretation und Motivsuche der ästhetischen Präferenz. Vor dem Versuch waren die Bilder von Ratern nach bestimmten dominanten Zügen und Dimensionen kategorisiert worden, wobei folgende Dimensionen wegen ihrer hohen dynamischen Komponente für die Triebabwehr, Trieberfüllung ausgewählt wurden: masculinity-feminity, exhibition-shyness, calmness-drama, sentimentality-non-sentimentality,perfection-imperfection. Grundlegende Annahme der Studie ist, das ästhetische Interesse als Ergebnis emotionaler Unbefriedigtheit zu bewerten. Für diese projektive Funktion der Kunst als Wunscherfüllung lassen sich im Alltag eher plausible Annahmen finden als für die perzeptive.
Machotka referiert eine Untersuchung von Wallach (1960) als stützendes Beispiel, in der Vpn Musikstücke dargeboten wurden, zu denen sie eine Geschichte schreiben sollten. Für diejenigen Musikstücke, die am besten gefielen, fanden sich Geschichten mit der höchsten sexuellen Gewichtung (Machotka 1979, S.28). Auf der anderen Seite konnte vor allem Child (1962) zeigen, daß die Güte der Kunsturteile mit der Bedeutung der Perzeption und der Reduktion der Projektion zunimmt. Je ästhetisch ungeschulter der Betrachter ist, desto größeres Gewicht erhalten seine Projektionen, so daß Machotka folgenden Schluß für richtungweisend erwähnt:

> "people like works of art which are consistent with their level of emotional expressiveness, or, conversely, with the strenght of their ego defenses" (Machotka 1979, S.59).

Das "Nackte" steht dabei nicht lediglich für Sexualität,- diese ist sogar wenig bedeutsam - als vielmehr für eine Spanne von Werten, die die Bedürfnisse des Betrachters symbolisch im "Nackten" abdecken, z.B. neben aggressiven und sexuellen Aspekten, Abwehr gegen Destruktion und Depression, Bedürfnis nach Neuheit.

Machotka konnte nach der Analyse der Interviews vier hauptsächliche Mechanismen herausfiltern, die eine Präferenz des ästhetischen Objekts bedingen:
1. die Befriedigung der in der Realität unbefriedigten Möglichkeiten,
2. Umgang mit blockierter Intimität,
3. Aufbau und Bestätigung des Selbstbildes,
4. Kontrolle von Konflikten.
Im prononcierten Interesse an visueller Kunst wie dem "Nackten" zeigt sich eine kondensierte, fast augenblickliche Entladung von Erregung und Befriedigung. Das Moment der Anziehung durch das Objekt ist gleichsam die Auffindung eines Symbols für die eigene Lebensbewältigung. Die Symbolisierung ist die Brücke zwischen der subjektiven Antwort der Person und der objektiven Existenz des spezifischen "Nackten". So fand sich als wichtige Persönlichkeitsvariable Überich-Stärke als Determinante der Gefallensreaktion. Personen mit einem hohen Überich mögen Abbildungen, die eher asketisch als sinnlich wirken, scheu mehr als exhibitionistisch, unattraktiv eher als attraktiv, sie ziehen strenge, einfache Figuren den sentimentalen, überladenen vor. In einer Replikation des Versuchs wurden die Ergebnisse bestätigt, auch hier erwies sich die Über-Ich-Stärke als die wesentliche Persönlichkeitsvariable.
Die "nackte" Figur mit perfekten Proportionen kann als bewundertes Bild des idealisierten Elternteils angesehen werden, ausgestattet mit Macht, Kraft, Erfolg und Unversehrtheit. Die dramatische Abbildung des "Nackten" drückt übersteigerte, affektive Expression aus zur Bewältigung des Lebens. Demgegenüber verkörpert das ruhige "Nackte" den Wunsch nach Kontrolle über Impulse und Affekte. Das sentimentale "Nackte" ist ein Symbol für eine Welt frei von Depression und Liebesverlust, während die unsentimentale Darstellung die aktive, freie Bewältigung von Angst, Depression und Ärger verkörpert. Die Präferenz des exhibitionistischen "Nackten" verdeutlicht erfolgreiche Rebellion gegen starre elterliche Sexualrestriktionen, während die Wahl des Scheuen eine unvermeidliche Allianz mit Moralvorstellungen ausdrückt. Bevorzugung der gleichgeschlechtlichen Figur symbolisiert sexuelle Identität; so zeigen Männer, die "männliche" Figuren vorziehen, eine Identifikation mit dem Vater, ein hohes Männlichkeitsideal und häufig Ablehnung der Mutter; Frauen, die männliche Figuren wählen, hatten eine gute Beziehung zum Vater, die, die "weibliche" Bilder wählten, zeigten sich impulsiver, natürlicher, liberaler, mehr an Erfahrung als an Leistung orientiert. Vpn, die sentimentale Abbildungen präferierten, erwiesen sich in ihrer Persönlichkeit als aggressionsängstlich, unfähig, Zärtlichkeit auszudrücken und lebhaft mit den Gedanken über Liebesverluste beschäftigt. Ihre Abwehr gegen diese Ängste stellte sich als Verneinung depressiver Stimmungen dar - manchmal im Leben, aber immer in der Kunst - und eine willfähige Affirmation des Glücklichen und Positiven. Diese Affirmation erfüllt kompensierende Funktion. Die ruhigen

Figuren dagegen werden von Personen bevorzugt, die jede Expression sehr massiv kontrollieren und sich wenig reale Befriedigung gönnen; die Wahl des ruhig "Nackten" dient gleichsam als Stütze für ihre allgemeine Kontrolle. Ein Vergleich zwischen Gruppen, die "nackte" Bilder bzw. Portraitmalereien bevorzugen, zeigt für die erste Gruppe ein besseres und zufriedeneres Körpergefühl, geringere Überich-Blockaden, für die Portraitgruppe ein gering ausgeprägtes bzw. unzufriedenes Körperbewußtsein, sie hatten zudem mehr Unfälle und Krankheiten gehabt.
Die Präferenz des "Nackten" als solchem-unabhängig von jeder Klassifikation-kann als Ausdruck eines Bedürfnisses nach Intimität, die ersehnt, aber nie erreicht wurde, angesehen werden (Machotka 1979, 1981).
Zwei Einschränkungen macht Machotka bezüglich der Generalisierung seiner Ergebnisse: a) alle Vpn waren eine selektierte Population von College-Studenten und b) alle Vpn wichen vom Durchschnitt ab durch ihr ausgeprägtes Interesse an Kunst.

Kritisch an dieser Studie ist anzumerken, daß durch die Wahl des Gegenstandes - Abbildungen von nackten Menschen - bereits mehr oder weniger spezifische Reaktionsmöglichkeiten eingegrenzt werden, ferner liegt diesem Ansatz ein analytisches Konzept zugrunde, in dem Triebkomponenten dominieren. Interessant wäre deshalb eine Vergleichsstudie derselben Vpn gewesen mit Bildern anderer Thematiken z.B. Portraits oder Stilleben zur Feststellung eines prädominanten Wahlsystems. Doch unabhängig von diesen - möglichen - Einschränkungen lassen sich Parallelen zu den Ergebnissen von Burt und Eysenck hinsichtlich der Intro-Extraversion-Dimension aufzeigen.

Eine frühere Studie von Farner (1927) gleicht dem Versuch von Machotka in der Wechselbeziehung der Betrachtung von Gegenstand und Subjekt, jedoch mit der Einschränkung der geringeren empirischen Qualität. Farner befragte 11 Vpn zu 30 Bildern verschiedensten Inhalts, von Kunst bis Kitsch, mit dem Ziel, "die Beschaffenheit der Geisteshaltung" klarzulegen, wie sie sich bei der Betrachtung gewisser, durch Bilder dargestellter Teile der Wirklichkeit zeigt. Die Ergebnisse erwiesen sich zum Teil als durch die Reizvorlage bedingt, andererseits als abhängig vom momentanen Lebenszustand der Vpn. Generell konnte gezeigt werden, daß die Wirkung der äußeren Faktoren zugunsten der inneren Wirkungen herabgesetzt wurde. Die Ursachen der Beurteilungen lagen weniger in der Materialität der Bilder als in der Person des Betrachters und seiner augenblicklichen Verfassung. Als Grundhaltungen der Bewerter fanden sich wissende und ästhetische, mit dem unterschiedenen Folgeverhalten religiöser, sozialer und wirtschaftlicher Art.

VIII. Literaturpsychologie

VIII.1. Experimentelle Beiträge

VIII.1.1. Beispiele zur Präferenz

Innerhalb der kunstpsychologischen Analyse des ästhetischen Erlebens sind die Beispiele für den Bereich der Literatur gegenüber dem zur Musik und darstellenden Kunst eher spärlich.
Sterzingers (1913) Analyse ist der Versuch, das Erleben der Vorstellungen und Gefühle bei poetischen Bildern möglichst genau zu erfassen. Die Selbstbeobachtungen von sieben Vpn zu 57 poetischen Bildern (Metaphern, Gedichtzeilen, Gleichnissen, Vergleichen etc.) wurden hinsichtlich der verschiedenen Momente des Gefallens und Mißfallens analysiert. Mittels eines Fragebogens wurden die Vpn gebeten, anzugeben, welche Vorstellungen, Empfindungen und Gefühle sie bei der Lektüre erlebten und ihr Gefallen/Mißfallen auf einer Skala zwischen +3 und -3 einzuschätzen. Alle Äußerungen wurden qualitativ und quantitativ ausgewertet mit dem Ergebnis einer Klassifikation von 31 verschiedenen Momenten des Gefallens und 19 des Mißfallens, die wiederum zusammengefaßt wurden zu Kategorien übergeordneter Art, wie z.B.: Genüsse, die aus der freien Phantasietätigkeit entspringen, Momente der Einfühlung, Momente der Lösung, Momente, in denen Übereinstimmung ein mitwirkender Faktor war. Für die Mißfallensseite ergaben sich die Kategorien: Fehlen bestimmter Eigenschaften und Fehlen an Zügen positiver Natur. Als für die ästhetische Bewertung wichtigste Erscheinung erwies sich die "Unterscheidung" oder "Verschmelzung", gefolgt von der "Erregung von Pseudoempfindungen" und der "Erregung angenehmer Vorstellungen". Der "Erregung von Gefühlen" wurde der höchste Genußwert zugeschrieben. Die hervorgerufenen Gefühle enthalten nach Sterzinger zwei wichtige Komponenten, das Gefühl der Kraft und das Gefühl der Ruhe "Woraus geschlossen werden kann, daß die Wirkung der Kunst eine Stärkung des Organismus ist. Von der psychischen Seite aus betrachtet, stellt sie sich ähnlich dar wie die Wirkung von Narkotika." (Sterzinger 1913, S.90).
Das Resümee der Arbeit liegt in der Gewichtigkeit des gefühlsmäßigen Faktors für das ästhetische Erleben und der Funktionszuschreibung der Kunst als einer Art Therapeutikum.

Valentine referiert in "The Psychology of Beauty" (1962) eine Reihe experimenteller Befunde zum Literaturerleben. Wichtigste Befunde und häufig betont waren die Nicht-Identität von Gefallen- und Schönheits-(Kunst) urteil und die breite individuelle Streuung der Präferenzen. Für Kinder und naive Erwachsene erwies sich der Inhalt einer Lektüre als wichtigste Variable, einzelne Elemente der Geschichte wurden bevorzugt (z.B. Heldengeschehen), aber oft nicht ins Ganze integriert. Viele persönliche Assoziationen bedingten die Einschätzung. Im Gedicht kam dem

Rhythmus eine wesentliche Qualität zu, der reguläre Rhythmus hatte für Kinder und auch viele Erwachsene einen besänftigenden und hypnotisierenden Effekt. Große Unterschiede in der Akzeptanz und Einschätzung zeigten sich für moderne Poesie, der oft mit Verständnisschwierigkeiten begegnet wurde; trotz inhaltlichem Unverständnis wurden von einigen Vpn Gedichte auf Grund ihrer musikalischen Komponente geschätzt. Elemente der Schönheit wurden seltener entdeckt von "naiven" Vpn, während trainierte Vpn viele Detailschönheiten angaben: Rhythmus, Strophen, Wortkombinationen. Die isolierte Teilschätzung eines Gedichtes bildete oft den Grund für das Mögen des ganzen Gedichts. Manche Vpn wurden fast nur durch persönliche Assoziationen angesprochen, die kaum im Bezug zum Objekt standen, diese subjektive Attitüde fand sich häufig bei Kindern und Erwachsenen mit geringem ästhetischem Geschmack und Training. Experten zogen einen objektiven Standpunkt vor, sie sahen z.B. Farbe als Farbe, Ton als Ton, während der Charaktertyp (in Anlehnung an Bullough) Objekte durch Empathie vermenschlichte. Ein Expertenwissen verhinderte oft die volle ästhetische Einfühlung, Introspektion modifizierte oder vernichtete das ästhetische Gefühl. Das Zeichen wahren ästhetischen Genusses ist für Valentine die Absorbation des Betrachters im Objekt (Valentine 1962, S. 318).

VIII.1.2. Literaturtests und Persönlichkeit

Von Eppel (1950) wurde ein Test für die poetische Diskrimination entwickelt, dessen Ergebnisse zeigten, daß mit dem Alter (zwischen 17 und 36 Jahren) der Score der richtigen Selektionen, d.h. die Güte des poetischen Geschmacks wuchs, und die intellektuellen Interessen zunahmen. Der Literaturtest von Eppel beinhaltet kurze Gedichte, in denen jeweils eine Zeile fehlt, die ersetzt werden soll, wobei drei mögliche zur Auswahl stehen. Die Validierung der besten Zeilenwahl geschah durch Experten. Ein Beispiel möge zur Veranschaulichung dienen:

"I wandered lonely as a cloud
x x x x x x x x x x x x x x x x
When all at once I saw a crowd
A host of golden daffodils!
(W. Wordsworth "Daffodils")
a) That moves quite slow past woods and hills
b) That floats an nigh o'er vale and hills
c) That glides above flat and hills.
B ist die Originalzeile und muß als beste Antwort gelten (Eppel 1950, S. 114, vgl. auch Winner 1982)

Faktorenanalytische Auswertungen durch Eysenck und Burt erbrachten den Hinweis für einen generellen Faktor des ästhetischen Urteils innerhalb der Bereiche Literatur

sowie Musik und Malerei, der nach Burt (1939) ca. 30% der Varianz aufklärt und durch die Apperzeption der signifikanten Form gekennzeichnet ist. Ferner ließen sich Unterschiede der ästhetischen Präferenzen bei verschiedenen Persönlichkeitstypen finden; so bevorzugen stabile Extravertierte realistische Malerei und einfache Lyrik und romantische Dichtung, während der unstabile Introvertierte besonders vom Impressionismus angesprochen wird. Introvertierte schätzen komplexere Poesie, die stabilen Introvertierten präferieren Poesie mit einer zurückhaltenden, emotionalen Expression sowie klassische Literatur. Gunn (1951) ließ Jungen zwischen 14 und 17 Jahren Gedichte verschiedener Güte und verschiedenen Stils auf einer 5-Punkte-Skala nach den Aspekten: Gefallen vs. Mißfallen, Verständnis, Bildhaftigkeit, Rhythmus, emotionaler Aufforderungscharakter, Ideen, Wortmusik, passende Expression, einschätzen. Eine Replikation erfolgte mit Studenten. Evidenz für einen generellen Faktor ergab sich für: Gefallen, emotionaler Aufforderungscharakter und Expression. Ein bipolarer Faktor resultierte für den "technischen" Faktor: Reim, Rhythmus, Musik und den "ästhetischen", der gebildet wurde von Emotion, Anreiz für das Subjekt, Verständnis und Bildhaftigkeit. In einer Untersuchung von über 200 Kindern im Alter von 11-17 Jahren wurden die Ergebnisse von Tests zur Musik, Malerei und Literatur verglichen. Nach Elimination der Intelligenz ergab sich eine Korrelation von 0.24-0.26 zwischen Literatur und Malerei und eine von ca.0.16 zwischen Musik und Literatur. Die Korrelation zwischen Literatur und Intelligenz betrug 0.63, zwischen Malerei und Intelligenz 0.31 und zwischen Musik und Intelligenz 0.22 (Williams u.a. 1938).

VIII.1.3. Lesen- ein aktiver Prozeß

Wirtz (1913) ging in seinen experimentellen Versuchen der Frage nach, inwieweit der Kunstgenuß etwas Aktives sei, ähnlich und entsprechend der Tätigkeit des Künstlers. Vier Versuchsläufe wurden geplant; im ersten, Ruheversuch, wurde den Vpn der Unterschied zwischen Ruhe und Aktivität verdeutlicht. Im zweiten Versuch wurden den Vpn wissenschaftliche Texte präsentiert, im dritten wissenschaftlich-ästhetische, und im vierten Versuch wurden ethisch-ästhetische Texte ausgewählt. Die Auswertung erbrachte eine Unterscheidung zwischen einer erkennenden, einer ethischen und einer ästhetischen Aktivität. Die weitere Analyse der ästhetischen Aktivität verdeutlicht für Wirtz, daß diese nicht mit aktiver Einfühlung, es sei denn in den seltenen Fällen einer Affinität zwischen Person und Objekt, und auch nicht mit innerer Nachahmung identisch sei, sondern sich vielmehr in ihrer stärksten Ausprägung als Selbstschaffensdrang, als "Kraft- und

Herrschergefühl" charakterisiert. Andere Gefühlsqualitäten waren: Freiheitsgefühl, Lösungsgefühl, gesteigertes Lebensgefühl, gesteigertes Ich-Bewußtsein, Mitteilungsbedürfnis, Erwachen des eigenen Ich. Beispielhafte Äußerungen: "Ich selbst fühle mich sehr frisch, sehr stark", "Ich fühle mich auf eine gesteigerte Weise, daß ich 1000mal wirklicher als früher bin", "Ich habe das starke Gefühl, daß ich nunmehr vertiefter erleben werde, besser leben kann." Anhand von Selbstzeugnissen von Dichtern und Musikern weist Wirtz eine Parallelität des Erlebens von Künstlern mit dem seiner Vpn nach.

Eine Unterstützung der These, das Lesen an sich, unabhängig vom Inhalt, einen aktiven Prozeß darstellt, konnten psycho-physiologische Untersuchungen erbringen. So zeigte Krugmann (1971), daß Fernsehen ein "passiveres" Medium als das Buch ist, aufgrund seiner Untersuchungsbefunde einer höheren Beta-Aktivität im EEG während des Lesens und der Zunahme an langsameren EEG Wellen beim Fernsehen. Dieser Befund wurde von Walker (1980) repliziert; seine 18 Vpn erhielten sechs verschiedene Aufgabentypen: Augenschließen - Imaginieren eines Strandes - Fernsehen von Ausschnitten einer Talkshow über die Entdeckung einer neuartigen Bräunungspille - Konzentration auf die Atmung bei offenen Augen - Lesen eines Essays über Sprache im biologischen Rahmen - Rückwärtszählen - mit dem Resultat von höchsten Beta-Wellen und geringsten Alpha-Wellen beim Lesen und Fernsehen gegenüber den Aufgaben von Entspannung und mentalen Operationen. Die Ergebnisse waren allerdings statistisch nicht signifikant. Keine Unterschiede fanden sich bezüglich des Geschlechts sowie der Hemisphären-Aktivitäten.

VIII.2. Bildhaft-anschauliches gegenüber abstrakt-unanschaulichem Erleben

VIII.2.1. Die Auseinandersetzung zwischen abstraktem und anschaulichem Konzept

Dieser Teil nimmt die Ästhetikdiskussion, wie sie im Anschluß an die Einfühlungstheorie geführt wurde, wieder auf über eine angenommene Zweidimensionalität des Erlebens, wie die Hemisphärenforschung mit ihrem Nachweis von differenten Erlebnisweisen in Abhängigkeit zur Hemisphärenaktivität aufweist. In den Studien zum Poesieerleben zeigte sich, daß manche Vpn mehr verstandesgemäß durch den Ideengehalt der Lyrik angesprochen, andere dagegen eher durch visuelle Vorstellungsbilder beeinflußt wurden, die die Freude an Poesie intensivieren können. Bezüglich der Fähigkeit zur bildhaften Vorstellung variieren Vpn sehr stark, für manche stellt diese Fähigkeit einen Zugang zum Kunstgenuß dar, Bildhaftigkeit hat oft eine suggestive Wirkung, die den Genuß bzw. die Abneigung erhöhen kann (vgl. Valentine 1962). Wheeler (1923) befragte 50 Vpn zum Bilderleben von lyrischen Gedichten (Gedichte von Gray und Shelley). Im ersten Versuch sollten die Vpn alle spontan auftretenden Vorstellungsbilder aufschreiben, die für ihre Wertschätzung des Gedichts wichtig waren. Nach einem erneuten Lesen wurden sie befragt, ob ihrer Meinung nach die visuelle Vorstellungskraft ihre Wertschätzung des Gedichts erhöhe, reduziere bzw. ohne Einfluß sei. 84% glaubten, daß die Vorstellung zum Lyrikerleben beitrage. In einem weiteren Versuch erhielten die Vpn die Instruktion, sich anzustrengen, um relevante Bilder zu imaginieren und nicht lediglich auf die spontanen zu achten. 74% antworteten, mehr Bilder erzeugt zu haben, die aber ihr Erleben nicht bereicherten, sondern störend wirkten. In einem dritten Experiment wurde ein Gedicht- in Abhebung zu den vorangegangenen- laut vorgetragen. Die Vpn sollten angeben, welche anderen Faktoren als die Bildhaftigkeit für ihr Erleben wichtig waren. Das Ergebnis waren objektive, subjektive und atmosphärische Faktoren: Kontinuität des Gedankens, eine starke und komprimierte durchgehende Emotion oder Stimmung, Rhythmus, Wortklang, Flexibilität und Modulation des Sprechers, Ausstrahlung der Bedeutung und Stimmung vom Sprecher auf den Hörer, aktuelle Erfahrungen. Bacon und Breen (1959) verweisen ebenfalls auf die Bedeutsamkeit des lauten Lesens zur Aufnahmefähigkeit und Wertschätzung von Lyrik durch die Wahrnehmung des melodischen Rhythmus.
Roe (1950/51) untersuchte Denkstrukturen von Wissenschaftlern, die sich folgender Klassifikation zuordnen ließen: konkret-visuell, geometrisch-visuell, symbolisch, formal-verbal, verbal-auditorisch, motorisch, abstrakt, kinästhetisch-und offensichtlich in Beziehung zu beruflichen Anforderungen stehen. Biologen und praktische Physiker konzentrierten sich in der visuellen Gruppe, theoretische Physiker in der verbalen, symbolischen, abstrakten Gruppe, Psychologen und Anthropologen in der verbalen und abstrak-

ten Gruppe. Die Autorin problematisiert, daß alle Daten auf Introspektion beruhen, und viele Vpn in dieser Tätigkeit ungeübt waren.
Bereits Galton (1880, 1924) hatte auf die großen individuellen Unterschiede in der Vorstellungsfähigkeit hingewiesen und war zu dem Schluß gekommen, daß die Wahrnehmung scharfer mentaler Bilder antagonistisch zur Ausbildung und dem Erwerb höher generalisierter und abstrakter Gedanken sei. Das Denken in Symbolen und Begriffen, die Erziehung durch Worte unterdrücke zweifellos das bildhafte Vorstellen, das nur subordiniert neben dem verbalen bestehen bleiben könne (vgl. hierzu Neisser 1974, Wygotski 1974) .
Groos (1914) las Vpn zwei Gleichnisse von Dante vor und fragte unmittelbar daran nach den Erlebnissen der Zuhörer mit dem Ergebnis unterschiedlicher Reaktionen: von starken ästhetischen Wirkungen wurde mit und ohne Bilderleben berichtet, wobei innere Vorstellungsbilder häufiger genannt wurden. Dessoir weist darauf hin, daß Gesichtsbilder bei der dichterischen Beschreibung von Handlungen seltener sind als bei der Beschreibung des Ruhenden, da der Ablauf der Handlung viel zu schnell sei, um sinnliche Anschauungen ausbilden zu können. Die meisten Personen geben an, daß die Darstellung von Handlungen eher zu motorischen Empfindungen als zu visuellen Bildern führt, nicht im Sinne von nachahmenden Bewegungen, sondern aus Kenntnis der beschriebenen Muskelvorgänge kann der entsprechende Seelenvorgang erfühlt werden (Dessoir 1906, S.172).

Die ästhetische Anschauungslehre war bis ins 19. Jahrhundert die herrschende Ansicht der dichterischen Apperzeption, wesentlich widerlegt wurde sie von Meyer und Studien der Denkpsychologie, die die sensualistisch--assoziationspsychologische Ansicht der Anschauungsinhalte zurückwiesen
Nun lassen sich verschiedene Annahmen finden, wie sich das Erleben von Worten vollzieht; die Frage, ob Poesie, Dichtung durch sinnliche Anschauung wirkt oder durch Gesetzmäßigkeiten der Sprache selbst, wird unterschiedlich beantwortet.
Meyer (1901) ist der Ansicht, daß nicht innere Sinnbilder, sondern Worte und Gedanken Darstellungsmittel der Literatur sind. Der Gehalt von Dichtung wird uns nicht durch Sinnbilder erschlossen, sondern wir müssen vielmehr im Besitz des Gehaltes sein, um Anschauungen bilden zu können. Die Poesie bedürfe keiner sinnlichen Vorstellung durch Bildphantasien, sondern wirke durch Worte, deren Bedeutung uns bekannt sein muß, damit wir das Innere der Dichtung erfassen können. Wir gelangen nicht vom Bild zum Gehalt, vielmehr umgekehrt führt uns der Gehalt zum Bild. Das innere, seelische Miterleben bedingt leichter inneres Hören, viel häufiger als inneres Sehen, das bei den meisten Menschen als eher schwach entwickelt angenommen wird. Das sprachliche Vorstellen ist die Fähigkeit unseres Geistes, das sich nach eigenen Gesetzen und Formen bewegt, die unanschaulich und geistig wirken. Worte führen zu einer Verknüpfung von Vorstellungen, die am Ende in einem

Bild münden. Meyer bezeichnet die Poesie als das "Überanschauliche der Seele" und das "Unteranschauliche der Sinne". Das sinnlich Anschauliche an der Sprache ist allein der Klang. In Abgrenzung vom sinnlichen Ausdruck der Malerei betont Meyer durch ein Zitat von Grillparzer:

> "Die Malerei geht vom sinnlichen Eindruck aus, erweckt dadurch den Gedanken, und durch diesen die Empfindung.-Die Poesie-fängt-mit den Worten entsprechenden Gedanken an, erregt durch ihre Verknüpfung die Empfindung und die nicht von außen hinein, sondern von innen herausgehende Versinnlichung ist erst die letzte Stufe der Vollendung" (zit. nach Meyer 1901, S. 48).

Das Bilderleben bzw. das Vorstellungsvermögen, da dieses neben der Visualität auch motorisch, kinästhetisch, auditorisch und olfaktorisch sein kann, geht unter onto- und phylogenetischen Aspekten dem Spracherwerb und der kognitiven Verarbeitung voraus (Ghadirian 1978, Arieti 1976). Es wird angenommen, daß die Information beim Bild im Gedächnis räumlich ist, während der verbale Speicher sequentiell organisiert ist. Verbale Informationen brauchen längere Suchzeit, das Wiederauffinden der relevanten Reaktionen ist erschwert. Informationen beim Bild dagegen können schneller erfaßt werden (Arieti 1976, Singer 1978). Dagegen gibt es Untersuchungen, die für den aktuellen Lern- und Vorstellungsprozeß eine schnellere Verarbeitung für sprachliche als für visuelle Prozeße fanden. Weber und Castleman (1970) ließen ihre Vpn die Buchstaben des Alphabets sprachlich und visuell imaginieren, ferner sollten die Vpn in einem Lernexperiment sprachlich die Buchstaben mit Zahlen verknüpfen bzw. visuell labeln als groß und klein. Sprachliche Verarbeitung erwies sich als schneller und weniger ermüdend als visuelle, doch die Lernklassifikation war für das visuelle Imagery sehr viel effizienter; ein Resultat, das von den Autoren als Beweis für das Vorhandensein zweier verschiedener psychologischer Prozesse angesehen wird (vgl. Weber, Bach 1969).

VIII.2.2 Das Imagery Konzept von Paivio

Die Bedeutung des anschaulichen Denkens für das Lernverhalten hat vor allem Paivio (1970) betont. In der Geschichte des Gedächtnisses lassen sich zwei Erklärungsebenen auffinden, die eine, die auf Platon zurückgeht, sieht das Bild als Äquivalent der Gedächtnisspur, dessen Abdrücke mehr oder weniger fest die Lebhaftigkeit des Bildes und der Erinnerung wiederspiegeln. Die andere Richtung betont Bilderleben als assoziativen Mediator bei der Erinnerung. Mit dem Vorherrschen des Behaviorismus wurde die Diskussion zur Vorstellungsfähigkeit eingestellt. Ein solches Konzept wurde als mentalistisch und funktionell nicht signifikant abgewertet (Watson 1913). Beweise für die Existenz und funktionale Bedeutung des

Imagery lieferten die Ergebnisse von Davis (1932), der eine Beziehung zwischen dem totalen Gedächtnis und Hörvorstellungen fand, ebenso wie zwischen der Visualität und dem Gedächtnis für geometrische Figuren. Lindauer (1969) konnte die höchsten Werte der Imagination für Worte finden, die taktile und geschmackliche Bedeutung hatten, mittlere Imagination resultierte von Worten visueller und olfaktorischer Relevanz, Worte auditorischen Inhalts erregten die geringsten Vorstellungen.
Paivio betont, daß die Vorstellungslebhaftigkeit funktionell verbunden ist mit der Konkretheit von Stimuli und Aufgaben. So haben konkrete Worte ein hohes Imagery, ebenso räumliche Informationen, während abstrakte Worte wenig Vorstellungen produzieren und diese allein sequentiell im verbalen Speicher abgerufen werden (Paivio, Csapo 1969).
Entwicklungsgeschichtlich spricht für die Dominanz der Bildsprache, daß Kinder abstrakte Worte schlechter lernen können als Erwachsene. Kinder können zudem als Visualizers und Erwachsene als Verbalizers angesehen werden (Jenkin 1935): diese Verarbeitungsstile von Denkprozessen lassen sich aber auch bei Erwachsenen finden, so daß heute allgemein Personen hinsichtlich ihrer Verarbeitungsweise getrennt werden (Warren, Good 1979, Richardson 1977). Dunn u.a. (1958) fanden, daß Vpn mit sog. extrazeptiven Fähigkeiten, d.h., die mehr Interesse an unpersönlichen und praktischen Problemen und Objektivität zeigten, im allgemeinen auf verschiedene Aufgabentypen schneller reagierten und mehr Assoziationen produzierten, wenn diese Kontraste aufwiesen, und nur im geringen Maße sprachlich vermittelnde Prozesse einzubeziehen pflegten als intrazeptive Menschen, die subjektiver urteilten, mehr an religiösen, ästhetischen und sozialen Fragestellungen interessiert waren, und die längere Reaktionszeiten für Antworten hatten, häufiger deskriptive Assoziationen nannten und spezielle Vorstellungsbilder imaginierten.
Ergebnisse seiner Untersuchungen führten Paivio zur Formulierung einer Dual-Codier Hypothese, die besagt, daß konkrete Worte in einem verbalen-symbolischen Code und in einem nonverbalen Vorstellungscode gespeichert werden, während abstrakte Worte nur einfach codiert werden können. Schwierigkeiten ergeben sich in der Isolierung beider Systeme, es ist jedoch kein Zweifel, daß beide Systeme existieren und unter verschiedenen Bedingungen und Anforderungen aktiviert werden. So werden Träume, Drogenräusche, Phantasien bildhaft erwähnt, während das wache Denken eher verbal geschieht. Auf jeden Fall kann aufgezeigt werden, daß sich bei der Gedächtnisleistung und -speicherung auffallende Diskrepanzen zeigen.
Die Ebbinghaus'sche Erinnerungskurve hat für bildhaftes Material keine Gültigkeit (Schuster 1982, S. 56).
Ein Beweis für die Verarbeitung in verschiedenen Systemen ergibt sich aus der Fragestellung von Kosslyn (1975), denn die Entscheidungszeit der Vpn auf die Frage, ob 8 größer als 7 sei, war länger als für die Frage, ob 8 größer als 2 sei, d.h. bei einer rein verbalen Lösung wäre dieser Unterschied nicht aufgetreten. Gegen die Annahme einer

visuellen Verarbeitung von Sprache argumentieren Jorgensen und Kintsch (1973). Zwar könnten Sätze mit konkreten Worten schneller erfaßt werden als solche abstrakten Inhalts, doch lägen die Zeiten weit unter denen, die für die visuelle Vorstellung angenommen werden müssen (vgl. auch Milgram 1967).

VIII.2.3 Ergebnisse der Hemisphärenforschung

Durch Trennung der beiden Hirnhälften konnte überprüft werden, daß beide Hemisphären für unterschiedliche Leistungen verantwortlich sind. Die linke Hälfte gilt als zuständig für verbale und musikalische Aufgaben, die rechte für bildhafte und räumliche (Sperry 1969, Bogen 1969). Es zeigte sich, daß bei Hirnverletzungen, speziell der Verletzung der Sprachzentren, Worte durch die Aktivierung der rechten Hemisphäre wieder erlernt werden können und zwar durch das räumliche und bildhafte Suchen von Wortbildern und Clustern (Prigatano 1983), während abstrakte Begriffe und z.B. Konjunktionen und Umstandswörter schwer zugänglich bis unzugänglich bleiben. Die rechte Hemisphäre scheint auch eher auf den emotionalen Unterton der Sprache zu reagieren, während die linke den verbalen Sinn erfaßt. Auch wird spekuliert, ob beide Hemisphären nicht in Analogie zu den psychischen Instanzen von Es und Ich ständen (Restak 1979). In Anlehnung an die Gedanken von Lipps und Gombrich formuliert Schuster eine Hypothese zum Format bildhafter Speicherungen:

> "Möglicherweise werden die Empfindungen des optischen Sinnes nicht als Helligkeitsmatrix, sondern als Transformation in Muskelbewegungen bzw. körperhaltungen gespeichert. Lipps stellt dar, wie der Betrachter sich in die antike Säule hineinversetzt und den "stolzen" Gegendruck gegen die Last des Architraphs empfindet. Gombrich vermutet, daß die Physiognomie, die "Statik" des Gesichtes durch eine Probebewegung, also durch eine Abbildung auf die eigene Mimik verstanden wird" (1982, S. 60).

Eine drastische Kritik am Vorstellungskonzept und seiner sensorischen Basis übt Pylyshyn (1973). Die Rolle der Vorstellung sei ungeklärt und schwierig, zu viele Fragen blieben offen, z.B.: Ähnelt das Vorstellungsbild dem Wahrnehmungsbild, kann es abstrakte Beziehungen repräsentieren oder müssen diese ikonisch oder geometrisch sein, entsteht es spontan als Bildganzes oder in Elementen, die sich verändern können, sind diese Bilder immer bewußt? Grundlegend ist seine Frage nach der Priorität der Vorstellung vor der Wahrnehmung. Die Annahme einer initialen visuellen Information wird verneint, da Bilder als funktionale mentale Repräsentationen nicht mit dem Input von Wahrnehmungen zu identifizieren sind, sondern mit dem Output, der bereits kognitive Produkte enthalten muß, d.h., wir müssen, da unsere Erinnerungen vage sind, deren

Inhalte erst wiederauffinden und interpretieren. Denn alles, was wir wissen, verlangt, daß wir abstrakte geistige Strukturen besitzen, zu denen wir keinen bewußten Zugang haben, die aber wesentlich konzeptuell und propositional statt sensorisch oder bildhaft verankert sind.

VIII.2.4 Bedeutung für den Leseprozeß

Was können nun diese experimentellen Aussagen über die Aufnahme und Verarbeitung von Lesestoffen mitteilen? Nach wie vor bleibt der spezifische innere Ablauf unklar. So können Vorstellungen Worte begleiten, müssen es aber nicht. Auf jeden Fall muß bezweifelt werden, daß Vorstellungen Bedingungen für das Verständnis von Sprache sind. Denken und Verstehen können sowohl bildlos vor sich gehen wie auch sprachlos. Beide Funktionen sind als Stützen und Erinnerungshilfen anzusehen. Die Denkpsychologie hat nachgewiesen, daß Denken und Verstehen nicht als ein assoziativer Ablauf von Vorstellungen zu bezeichnen ist, aber auch nicht rein sprachlich vonstatten gehen muß (Messer 1906, Selz 1913). Die experimentellen Beweise zur Vorstellungsfähigkeit sind zudem unter Laborbedingungen gewonnen worden, daß heißt, in der Regel wurden die Vpn instruiert, auf Vorstellungsinhalte zu achten, bzw. in der anschließenden Frage wurde dieser Prozeß bewußt zur Überlegung gebracht. Hinzu kommt, daß alle Daten auf introspektive Weise gewonnen wurden, und die korrekte Wahrnehmung dieser Erlebensform ist generell schwierig, außerdem muß das methodische und statische Vorgehen problematisiert werden. So beweist eine Untersuchung von Bowers (1931), daß Vpn die Klarheit von visuellen Bildern häufig unter- oder überschätzen. In der Regel werden als Stimuli einzelne Worte, Sätze bzw. kurze Passagen isoliert dargeboten, auf die die Vpn mit Vorstellungsbildern reagieren sollen, während der normale Lesestoff länger ist. Da zudem Befragungen immer ein Nacherleben andeuten, ist unbewiesen, ob Vorstellungen während des Lesens ausgebildet werden bzw. sich erst in einem reflektierenden Prozeß manifestieren und darüber hinaus möglicherweise eher durch das Ganze als durch einzelne Segmente evoziert werden. Zudem scheint es erwiesen, daß es verschiedene Verarbeitungsmodalitäten gibt und Personen sich hinsichtlich ihres kognitiven Stils in "Verbalizers" und "Visualizers" trennen lassen, d.h., abstraktes und anschauliches Erleben existieren nebeneinander; zudem dürften die Verarbeitungsweisen nicht unabhängig vom Wortobjekt sein.

VIII.3 Die Bedeutung der Literatur als Ausdruck dominanter Ideen

Der Zugang zu literarischen Texten erfolgt in der Regel, vom Objekt ausgehend, interpretativ, inhaltsanalytisch. Erweitert und verfeinert wird er durch biographische, werkimmanente und sozial-geschichtliche Kenntnisse. Die Rezeption des Lesers wird in diesem Ansatz vernachlässigt und selten problematisiert. Die Bewertung von Interpretationen z.B. im Deutschunterricht ist häufig an ein allgemeingültiges Kriterium der Aussage angelegt. Viele der Textinterpretationen sind analytisch, Dichtung wird als ein Ausdruck der Künstlerpersönlichkeit und ihrer spezifischen Problematik gedeutet. Besondere Beachtung finden dabei schwer zugängliche, symbolisch verkleidete Texte. In der Soziologie und Ethnologie werden inhaltsanalytische Auswertungen des Schriftguts als Hinweis gesellschaftlich dominanter Ideen und Vorstellungsweisen interpretiert. Auf diese Weise werden interkulturelle, zeitgeschichtliche Subgruppen-Vergleiche möglich. Die entscheidende Bestimmungskategorie der Kunstsoziologie ist weniger eine ästhetische, die der Schönheit und des Kunstgenusses, als vielmehr die ihrer sozialen Aussagekraft, die Vermittlung der Vorstellung von Welt durch die Kunst. Kunst gilt als Ausdrucks-, Kommunikations- und Integrationsmittel, das zwischenmenschliche und gesellschaftliche Beziehungen beeinflussen kann und je nach Gehalt ihrer Ideen und Aussagen staats- bzw. werttragende respektive verneinende Funktionen ausübt. Gleichzeitig kann sich eine Kunstrichtung nur behaupten, wenn sie auf bereits vorhandene Erwartungen und Einstellungen trifft, denn ästhetische Bewegungen gehen nicht nur vom Werk, sondern auch vom Publikum aus. Zu klären bleibt damit die Frage, wie weit die soziale Einflußnahme auf das Individuum ist und wo die Autonomie der künstlerischen und Produktion und des Kunstlebens beginnt (Thurn 1973).
Schücking verneinte, von der Kunst und ihrer Bestimmung durch den Zeitgeist zu sprechen, da die gesellschaftliche Organisation zu komplex und differenziert sei, um sich in nur einer einzigen künstlerischen Ausdrucksform wiederzufinden. Kunstanschauungen sind wandelbar, doch wandelt sich weniger der Geschmack, vielmehr werden andere Gruppen als Träger eines neuen Geschmacks einflußreich. Die Durchsetzung eines neuen Geschmacks hängt dabei von soziologischen Kräften ab, die nicht rein geistiger Natur zu sein brauchen. Die Geschichte der Kunst läßt sich verfolgen als eine Geschichte relevanter Bezugsgruppen, die als Auftraggeber bzw. Meinungsbildner fungierten, mit gewissen Freizonen für eine unabhängigere Gestaltung (Schücking 1923).
Bereits Taine (1903) hatte die soziale Natur von Kunstwerken und ihre historische Bedingtheit betont, Kunst sei als das Resultat des Zusammenwirkens des allgemeinen Geisteszustand und der herrschenden Sitten und Gebräuche der Zeit anzusehen. Jede Gesellschaft hat ihre bestimmte Auffassung von der Kunst, vom Schönen und Häßlichen,

Zulässigem und Wertvollem. Von diesem Aspekt ausgehend, erfüllt die Kunst normative Funktionen und ist ein Indikator der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Kunst bleibt zwar ästhetisch bestimmt Kunst, doch ihre Beziehungen zur Gesellschaft und ihre Bedeutung für dieselbe sind wandelbar und abhängig von meinungsbildenden, herrschenden Interessen. Darüber hinaus kann ein bestimmter Kunststil geplant, als Kunst festgeschrieben werden zur Legitimation des eigenen Menschen-, Lebens- und Staatsideals.
Lindauer berichtet, daß die Bevölkerung leistungsmotivierter Sozietäten häufiger ins Kino gehe gegenüber weniger leistungsintensiven Gesellschaften, deren Buch-Produktion und Konsum höher sei, d.h. Aktivitäten zeige, die kontemplativer Natur sind (Lindauer 1974, S. 141).
Im Zusammenhang mit soziologischen Analysen stehen Buchmarktforschungen zu relevanten Inhalten. Harvey (1953) verglich 22 Bestseller der Jahre 1930-46 mit "Ladenhütern". Die Bücher wurden hinsichtlich Hunderter von Variablen, z.B. Aktion, Emotion, Charakteristiken, Romantik etc. analysiert. 16 Dimensionen erwiesen sich als signifikant zur Unterscheidung der meist und der wenig gelesenen Bücher, unter ihnen waren Wortwahl, erzielte Publizität, Aktualität der Ereignisse und als entscheidendste Variable die Persönlichkeit der männlichen Zentralfigur, die in populären Büchern sentimental und leidenschaftlich war. Die wechselnde Bedeutsamkeit von vorherrschenden Themen untersuchte Lowenthal (zit. nach Lindauer 1974, S.164). Er analysierte Magazine hinsichtlich biographischer Beschreibungen mit dem Resultat, daß das Interesse an Biographien ernsthafter Autoren und Künstler zugunsten populärer Entertainer, Geschäftsleute und Politiker zurückgegangen war. Leider werden keine Angaben über den Zeitraum gemacht. Zu einem ähnlichen Ergebnis kam Winick (1963), der die Häufigkeit des Auftretens verschiedener künstlerischer Berufe in Fernsehprogrammen studierte. Schauspieler lagen an erster Stelle, gefolgt von Schriftstellern, Sängern, Musikern und Tänzern. Eine themenspezifische Analyse alter und neuer lyrischer Lieder durch Hannett (1964) ergab ein kontinuierliches Anwachsen von narzißtischen - und Liebesthemen bei gleichzeitiger Abnahme der Lieder, die den Tod des Geliebten besangen.

VIII.4. Die Apperzeption von Sprache

Verschiedene Literaturstile und Wortwahlen verweisen auf unterschiedliche Haltungen, Gefühle, Orientierungen und affizieren differente Gruppen in unterschiedlicher Weise (z.B. Pittenger & Smith 1957). So haben vor allem die psychoanalytisch orientierten Literaturinterpretationen Inhalts- und Formaspekte als Ausdruckscharakteristika von emotionalen Zuständen und Problematiken hervorgehoben (vgl. die Zeitschrift Psyche). Balken und Masserman (1940) bewiesen, daß die Wortwahl in Beziehung zu seelischer Gesundheit, Emotionalität und Ansichten steht. So neigen beispielsweise obsessivkompulsive Menschen zu qualifizierenden Ausdrücken, Hysteriker benutzen viele Adjektive und wenig Verben. Selbstmörder verwenden in ihren Abschiedsbriefen häufiger Substantive und Verben als Adjektive und Umstandswörter und wiederholen oft Worte (Osgood, Walker 1959).
Ein auditorischer, projektiver Test erbrachte, daß Studenten, deren Lebensgeschichte belastet und schwierig war, eher dazu neigten, Worte zu erinnern, die Zustände von Entfremdung ausdrückten, als Studenten, die sich "glücklicher" wahrnahmen. (Davids 1956, vgl. Jenkin 1957)

Schriftsteller lassen sich eindeutig durch ihren Stil klassifizieren, ebenso werden Literaturgattungen anhand des Stils unterschieden. Arcamore und Lindauer wiesen Trainingseffekte für die Literaturbewertung nach. Sie konnten zeigen, daß Vpn geschult werden können, Stile und Autorenschaft zu erkennen. Den Vpn wurden anfänglich sechs moderne Gedichte ohne Angabe des Dichters vorgelegt, die sie identifizieren sollten. Anschließend lasen sie verschiedene Beispiellyrik aus dem Werk, der nun namentlich erwähnten Schriftsteller. Nach einem Folgeversuch, in dem die Vpn wiederum sechs Gedichte ohne Dichterangabe erhielten, konnten die Vpn in weit höherem Maße die Gedichte den Schriftstellern zuordnen als im ersten Versuch und besser als eine Kontrollgruppe (Lindauer 1974, S.161).
Carroll (1960) ließ 150 Vpn Prosaabschnitte auf einer zweipoligen Adjektivskala einordnen und verglich diese Ergebnisse mit 68 objektiven Indici derselben Texte. Die Bewertung eines Abschnittes geschah in Abhängigkeit von der emotionalen Aufnahme und den Eindrücken der Worte. Einem Text wird dann ein hoher persönlicher Affekt zugesprochen, wenn er viele kurze Worte enthält, kognitive Verben und Substantive, Pronomina und viele Bezüge zu Menschen. Ein ausschmückender Stil läßt sich durch häufige allgemeine Substantive mit voranstehenden Adjektiven, lange Worte, beschreibende Adjektive und wenig aktive Verben und Pronomina charakterisieren. Der Eindruck eines abstrakten, eleganten Stils entsteht durch viele Substantive mit lateinischen Nachsilben, unbestimmte und demonstrative Pronomina, wenig Partizipien und wenig unbestimmte und quantitative Determinative und Zahlworte. Ein konkreter Stil enthält viele aktive Verben, dies

beeinträchtigt allerdings seine Ernsthaftigkeit. Jedoch sind die Wortwahl und Stilpräferenz Mode- und Zeiteinflüssen unterworfen, und entsprechende Charakteristika wechseln. Generell läßt sich sagen, daß kurze, anhanglose, häufig vorkommende Worte leichte Prosa kennzeichnen (Gray, Leary 1935, Dale, Tyler 1934), während bessere Literatur viele unterschiedliche, seltene und längere Worte benutzt. Mit 29 899 verschiedenen Worten erreicht James Joye in "Ulysses" den Höhepunkt der Komplexität (Hanley 1937).
Hevner (1937) konnte zeigen, daß die Metrik die effektivste Determinante der Bedeutung bildete. Zweisilbige Worte wurden als ernsthaft und traurig bewertet im Gegensatz zu dreisilbigen Worten, die mit Freude, Leichtigkeit, Funkeln und Geist assoziiert wurden.
Spannung kann unabhängig vom Inhaltsgeschehen durch die Doppelsinnigkeit und Mehrdeutigkeit von Worten erzeugt werden. Man achte auf die Ambiguität des Wortes "versprechen", das sowohl eine Zusage und ein Entgegenkommen beinhaltet als auch einen Irrtum. Andere Beispiele sind: gemein (=allgemein) gemein (=böse); Aufgabe (=Substantiv von aufgeben) Aufgabe (=Arbeit,Ziel); unerhört (=nicht angehört) unerhört (=Ausdruck des Ärgers).
Spannung kann ferner durch ungewöhnliche Wortkopplungen und phonetische Gleichheit erzielt werden. Beides erzielt den Effekt von Witz, Ironie und Humor. Darüber hinaus entsteht Spannung durch Bedeutungsänderungen oder seltene, unerwartete Gedankenverbindungen.
"Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues" (Beckett, Murphy 1969, S.5).
Godkewitsch (1974) benutzte verschiedene ungewöhnliche Wortverbindungen zwischen Adjektiv und Substantiv - z.B. stiller Poet, heiße Tür, glücklicher Zweifel, nervöse Kontrolle -, die verbal und non-verbal nach dem Grad des humorvollen Gefallens eingeschätzt wurden. Die Stimuli, die verbal als witzig, humorvoll und lustig beurteilt wurden und non-verbal zu Gesichtsreaktionen und höherer Betrachtungszeit führten, hatten für die Vpn höheren Belohnungswert. Alle diese Variablen stiegen mit dem Ausmaß der Komplexität an.
Die Ähnlichkeit zwischen der Wirkung von Satzmelodien zu musikalischen Melodien wird häufig betont (vgl. Armstrong, Ward 1926).
Die Verwendung von gleichen Worten in Lyrik und Prosa führt zu unterschiedlicher Aufnahme und Bewertung. Im Gedicht wird ihnen eine persönliche symbolische Funktion zugeschrieben gegenüber der mehr lexikalischen im Prosatext. So wurde das Wort "Samt" im Prosatext selten mit weich assoziiert, während im Gedicht die Verbindung durch die Weichheit des Lautes "am" in "Samt" hergestellt wurde (zit. nach Kreitler & Kreitler 1980, S. 219).
Lynch (1953) klassifizierte die phonetische Struktur bekannter Gedichte und setzte die Klangstruktur in Beziehung zu der Bedeutung und der Bildhaftigkeit dieser Lyrik mit dem Ergebnis, daß die Klangmuster mit verschiedenen evozierten Bildern wechselten.
Klangwiederholungen,wie sie oft in Liedern, Ritual-

formeln, Reimen und Gedichten zu finden sind, scheinen einen hypnotischen Effekt zu haben (Snyder 1930), sie deuten auf Geheimnisvolles, Beschwörendes und Bedeutungsvolles hin.
Es gibt auch experimentelle Hinweise, die auf die physiologische Dimension von Worteffekten und Vorstellungen verweisen. May und Johnson (1973) instruierten ihre Vpn, sich neutrale, erregende und hemmende Bilder zu denken, die durch Signalwörter angeregt wurden, z.B. "ermordet", "verstümmelt", "friedlich", "still", "Teil", "Regen". Die Ergebnisse zeigten eine Beschleunigung des Herzschlages bei den erregenden und eine Verlangsamung bei den beruhigenden Worten.
Stilanalysen von Prosa, Novellen, Essays und Magazinen durch Carroll (1960) auf der Grundlage von Wortwahl, Wortklassen und dem semantischen Differential führten nach faktorenanalytischer Auswertung zu folgenden Faktoren: generelle Evaluation, persönliche Affektion, Stil-Ornamentik und Abstraktheit.
Brinton und Danielsons (1958) Faktorenanalysen von Literaturinhalten erbrachten 20 isolierte Faktoren, die sich sowohl auf sprachliche Elemente wie Satzlänge und Redestile bezogen als auch Aspekte der Lesepersönlichkeit einbezogen (zit. nach Lindauer, 1974, S. 149f).
Drake (1970) demonstrierte Interpretationsveränderungen von Gedichten an Hand des semantischen Differentials. Je nachdem, ob gute oder schlechte Lyrik gelesen wurde, die aber inhaltlich gleich war, ergaben sich unterschiedliche Profile (zit. nach Lindauer 1974, S. 161).
Lindauer untersuchte sprachliche Klichees wie "glaub es, oder glaub es nicht", "die menschliche Natur", die von Experten bezüglich ihrer inhaltlichen Aussage bewertet wurden. Der Gebrauch von Klischees erwies sich als abhängig von Ausbildungsfaktoren und der Intelligenz. Studenten mit einem niedrigen Studiengrad benutzen häufiger sprachliche Allgemeinwendungen als solche mit einem höheren Grad (Lindauer 1974, S. 147).

VIII.5. Wirkungselemente der Literatur

Wygotski sieht sowohl die Analyse des Werks vom Dichter als auch die vom Betrachter aus als ideologisch und unbewußt an. Seine vorgeschlagene Methode, die er an Beispielen der Fabel, Novelle und Tragödie aufzeigt, soll von der Form des Kunstwerkes ausgehen über die Funktionsanalyse der Elemente und Strukturen zur Vergegenwärtigung der ästhetischen Reaktion, um auf diesem Weg allgemeingültige Gesetze festzuhalten (Wygotski 1976, S. 28f). Seine analytischen Interpretationen führen ihn zu der Gesetzlichkeit, daß jedes Kunstwerk durch seinen affektiven Widerspruch lebt, der wechselseitige Gefühlsreaktionen hervorruft, um sich endlich in einer synthetischen Verdichtung aufzulösen, gemäß der Schiller'schen Begrifflichkeit des Zwiespalts von Inhalt und Form, wobei die künstlerische Wirkung in der Auflösung des Inhalts durch die Form besteht. Der Effekt liegt in der läuternden, entladenden Energieumwandlung (Wygotski 1976). Für den Informationstheoretiker Moles ist Poetik eine halb projektive Nachricht, die mehr andeutet, als sie ausspricht, womit der Leser oft an seine Erfahrungen gebunden bleibt, da er oft nur das vorfindet, was er selber mitbringt (Moles 1971, S. 221). Zur Poesie gehört eine semantische Struktur, die standardisiert, universal ist und prinzipiell für alle erkennbar ist; daneben besteht ihre ästhetische Form, die autonom und persönlich ist und auf physischen Variationen beruht. Die Charakterisierung eines Kunstwerkes als "überwältigend" heißt, daß die Nachricht der Poesie immer etwas über dem Niveau des einzelnen Lesers liegt und niemals auf Anhieb verständlich ist; dieses Optimum an Informationszufluß gilt für jeden Leser. Ist nämlich eine Nachricht simpel, so erzeugt der Text beim Leser Langeweile, ist dieselbe zu komplex, wird der Leser überfordert und verwirrt. Das ästhetische Vergnügen von Poetik ist somit an das Verhältnis zwischen Originalität und Komplexität des Textes und der Aufnahmekapazität des Individuums gebunden.

Für Kreitler & Kreitler (1980) stellt die Empathie die allgemein anerkannte Erlebens- und Wirkungsweise der Literatur dar. So drückt Literatur in der Regel Seelenzustände nicht direkt durch Eigenschaftsbenennungen aus, sie sagt z.B. nicht, der Held ist traurig, sondern drückt diese Trauer in Gesten, Bewegungen, Handlungsabläufen und Situationsbeschreibungen aus, die vom Leser nachvollzogen werden müssen (Bacon & Breen 1959). Der Prozeß der Empathie wird durch kinästhetische Nachahmung und kognitive Erfahrungsanteile ermöglicht, der vollzogen wird durch eine Gestaltvervollkommnung, das Überschreiten der Information und die Ausarbeitung des Textes und eine Identifikation mit dem Autor und den handelnden Figuren (Kreitler & Kreitler, 1980, S. 258).
Read (1963) weist der Dichtung einen intensiven Aspekt zu, bezogen auf die Worte und syntaktischen Strukturen, sowie einen extensiven, der Phantasie, Bilder und Reflexionen

umfaßt - ähnlich dem Konzept "Verbalizers"-"Visualizers". Die Poesie, zu der als wesentliches Moment noch die Metrik tritt, unterscheidet sich auch von der Prosa durch die lebhaftere und intensivere Wirkung des Bildes, das unmittelbar und expressiv, ohne logische Erweiterung wirkt. Es stellt gleichsam einen Akt der Intuition dar, ein mythisches Verstehen, das in der heutigen Welt der Bewußtheit verlorengegangen ist und nur in einem Selbstrückzug wahrnehmbar wird. Diese Sichtweise einer emotionalen Bedeutung von Sprache und ihrer entsprechenden bewertenden Aufnahme läßt sich in anderen Begriffsystemen und, experimentell unterstützt, in der Sprachtheorie von Osgood u.a. (1957, 1962) wiederfinden. Betonten die traditionellen Sprachtheorien von Aristoteles bis Wundt vornehmlich den rationalen Aspekt der Sprache, so wies Osgood auf ihren expressiven Charakter hin. Neben der denotativen lexikalischen Bedeutung der Worte, ihrer Symbolfunktion, (Bühler 1934) betont er die konnotative Bedeutung. Mit Hilfe seines Polaritätsprofils konnte er faktoren-analytisch drei hauptsächliche Skalen des semantischen Raumes unterscheiden, die der Evaluation, der Potenz und die der Aktivität oder Erregung, die neben anderen immer zutage treten. Jedes skalierte Wort kann innerhalb dieses semantischen Raumes je nach Ausprägung seiner Wertigkeit auf den verschiedenen Skalen lokalisiert werden. Die Osgood'sche Annahme der emotionalen Vermittlung von Worten erwies sich dem behavioristischen Modell einer verbalen Assoziationsvermittlung von Bousfield (1961) als experimentell überlegen (Staats u.a. 1958/1961).

Neben den gefühlsmäßig vorherrschenden Prozessen der Einfühlung und der Identifikation wird von anderen eine eher verstandesmäßig bedingte ästhetische Distanz angenommen. Beide Richtungen können sicherlich auch unterschieden werden hinsichtlich der Bedeutung, die sie dem bildhaften Erleben bzw. dem verbalen Verstehen zuerkennen, ohne diese Aspekte aber explizit zu machen; denn man könnte argumentieren, - und diese Annahme wäre auf jeden Fall plausibel - daß gefühlsmäßig stärker affiziertes Erleben sich möglicherweise eher über emotionalisierte Sprachaufnahme und Vorstellungsfähigkeit präsentiert, während eine distanzierte Haltung Sprache mehr abstrakt, als Ausdruck gedanklicher Prozesse wahrnimmt. Müller-Freienfels hat mit seiner Unterscheidung des "Zuschauers" und des "Mitspielers" beide Erlebnisweisen charakterisiert, ebenso wie Bullough mit den ästhetischen Reaktionen der Unter- und Überdistanz.

VIII.6. Die Rolle der Identifikation

Für die Sozialisation, d.h. Internalisierung von Normen der bestehenden Bezugsgruppen, wird der Identifikation mit den Bezugsagenten eine ausschlaggebende Wirkung zugewiesen, ebenso wie wahrscheinlich jegliche spätere Veränderung über Identifikationsprozesse abläuft. Identifizierung bedeutet ein Verbundenheitsgefühl, ein Ähnlichkeitserleben mit einer realen oder auch fiktiven Person. Je stärker diese Ähnlichkeit apperzipiert wird und je positiver das Identifizierungsobjekt geschätzt wird, um so ausgeprägter verlaufen Annahme und Veränderungsprozesse. Identifikation ist ein Begriff aus der Psychoanalyse, der sich auf eine- in der Regel- unbewußte Gleichsetzung der eigenen Person mit einer anderen bzw. eines oder mehrerer Verhaltensweisen oder Motive dieser Person bezieht. Durch die Identifikation wird die Person zum Vorbild, dem man sich anpassen möchte, dessen Züge man sich aneignen möchte. In diesem Sinne bedeutet Identifikation eine Introjektion des Gegenübers, die "Einverleibung des Objektes" (Freud 1971, S. 70). Als subjektiver Gewinn der Identifizierung kann das Gefühl gelten, selbst die andere Person zu sein bzw. ihr zu ähneln oder zumindest in Teilbereichen ihr zu gleichen. Ursprünglich im Freud'schen Kontext führt die Identifikation im Alter von ca. 5 Jahren im Rahmen des Ödipus-Komplexes zur ÜberIch Bildung, doch umfaßt der Begriff auch alle anderen Formen der Bewunderung, Wertschätzung, Nachahmung von "bedeutenden" Personen.
In der Sozialpsychologie und in den sozialen Lerntheorien ist Identifikation Voraussetzung für soziales Lernen, für die Imitation geschätzter Bezugspersonen. Ein anderer Mechanismus, der zu einer Ausgleichung von Subjekt und Objekt führt, stellt die Projektion dar, in der Teile der eigenen Person dem Gegenüber zugeschrieben werden. Seine Bedeutung für den Leseeinfluß muß allerdings geringer gewichtet werden, da durch die Projektion keine Merkmale des Objekts in das eigene Ich aufgenommen werden.
Identifizierung kann ferner verstanden werden, im Sinne der reflektierten Nachahmung von Piaget, als eine differenzierte Form der Gestaltung des eigenen Erlebens und Verhaltens in Bezug auf das Objekt. So kann mit Hilfe des Piaget'schen Modells der Prozeß der Kunstrezeption verdeutlicht werden, in dem beide Prozesse, sowohl die Akkommodation als auch die Assimilation fruchtbar gemacht werden, wobei das Überwiegen der Akkommodation über die darstellende Nachahmung und reproduktive Phantasie zur reflektierten Nachahmung führt, und das Überwiegen der Assimilation im Spiel über das schöpferische Spiel und die produktive Phantasie zum Konstruktionsspiel führt (Piaget 1969).

Ein für den Leseprozeß wirksamer Mechanismus scheint nun in eben diesem Identifizierungsprozeß enthalten zu sein, mit dessen Hilfe Charaktere und Erlebens- und Einstellungsweisen erschlossen werden können, die in der Reali-

tät schwer zugänglich sind. Da der Anspruch gerechtfertigt sein könnte, daß auch fiktive Charaktere wie reale Personen wahrgenommen werden, d.h. damit auch ähnlichen, wie unter Umständen- auf Grund der Distanz-, größeren Effekt haben können, dafür können Hinweise z.B. in der lebhaften, auch körperlich ausgedrückten Reaktion auf Bücher und Filme gegeben werden sowie die oft kaum unterscheidbare Linie zwischen den Helden in Literatur und im Spiel bei Kindern und ihrem realen Ich. Wie groß die Bedeutung fiktiver Gestalten für das Erleben ist, zeigen so prominente Gestalten wie der Nikolaus, Micky Mouse, Sherlock Holmes und die Dallas-Familie. Prominentestes Beispiel aus unserer Zeit war der öffentliche Prozeß in Italien um die Existenz von Rotkäppchen und dem bösen Wolf gewesen(1983).
Es läßt sich z.B. feststellen, daß die Vorstellung realer Personen in unserer Erinnerung und Beschreibung kaum von der Vorstellung fiktiver Charaktere abweicht (Koestler 1949). In experimentellen Studien erwiesen sich die Konzepte zur Charakterisierung realer und literarischer Personen als ähnlich (Kreitler & Kreitler 1980, S.259). Befragungen von Personen zu ihrem "Helden" erbringen häufig als Antwort literarische Helden- (Zeit-Magazin, Nr.26, Juni 83, vgl. auch im FAZ Magazin Befragungen von Prominenten mit dem Proust-Fragebogen). Solche phantastischen und rekonstruierten Vorstellungen lassen sich in der Literatur häufiger finden als in wirklichen Begegnungen, ein Phänomen, das wohl bedingt ist durch persönliche Erinnerungen und Projektionen.
Ein kinästhetischer Nachahmungsvorgang läßt sich eher durch das direkte Ansehen beobachteter Handlungen - in Film und Theater - finden, während der Prozeß der Identifikation mit dem Autor beim geschriebenen und gelesenen Wort häufiger ist (Kreitler & Kreitler, 1980, S.259f).
Ein wichtiger Stellenwert des Leseeffektes wird der Möglichkeit zur Identifikation eingeräumt, um durch die Identifikation mit dem Charakter ein ideales Ich aufbauen, sich selbst verstehen und ein positives Selbstkonzept entwickeln zu können.
Die Fähigkeit zur Identifikation mit Figuren von Texten korreliert positiv mit Phantasie, Lernfähigkeit und Geselligkeit (Schebach 1974). Von starken Identifikationsprozessen, die gleichzeitig mit einer ästhetisch-moralischen Bewertung einhergehen, berichtet Bütow (1981) in einer großangelegten Studie an DDR-Kindern und Jugendlichen. In dieser Untersuchung läßt sich auch die weit größere Gewichtung einer ethisch wertenden Einstellung aufzeigen als sie in westlichen Studien zu finden ist.

Barron (1972) ging der Frage nach, inwieweit Leser sich mit den Hauptfiguren der Literatur identifizieren bzw. Leser durch gegensätzliche Charaktere angesprochen werden. Er fand für keine der beiden vermuteten Annahmen Beweise. Bower u.a.(zit. nach Mandl/Huber 1983) konnten zeigen, daß Identifikationsprozesse mit der Stimmung der Leser korrespondieren; so identifizieren sich fröhliche Leser mit "frohen" Charakteren und traurige Leser mit "traurigen"

Helden.
Ein Beispiel für den Einfluß fiktiver Charaktere bei Kindergartenkindern zeigt Duncker (1938). Anfänglich bevorzugten die Kinder Schokolade mit Zitronengeschmack und wiesen einen süßen, nach Medizin schmeckenden Saft ab. Nach Vorlesen einer Geschichte, in der der Held säuerliche Nahrung zugunsten süßer - ähnlich dem Saft - ablehnte, konnte bei 67% der Kinder eine Veränderung in ihrer süß-sauer, Schokolade-Saft Präferenz erzielt werden. Taba (1955) gelang es, mit gezieltem Bucheinsatz die ethnozentrische Orientierung von jungen Studenten zu überwinden, indem sie im Anschluß an die Identifizierung ihrer Probleme mit Hilfe ihrer Tagebücher und Aufzeichnungen, Bücher auswählte, die ähnliche Probleme reflektierten, aber alternative Erfahrungen und Lösungswege aufzeigten. In anschließenden Gruppendiskussionen wurden die Bücher besprochen und die Probleme und das Verhalten der fiktiven Charaktere mit denen der Gruppenmitglieder besprochen (zit. nach Robinson, Weintraub 1973). Lorang (1968) bat 3.216 Studenten, Bücher und Magazine hinsichtlich ihres positiven oder negativen Effektes auf die eigene Person einzuschätzen. 86% der Studenten betonten eine durch das Buch verursachte gefühlsmäßige Erregung, 53% hatten versucht, den Charakter zu imitieren, und 42% taten etwas, wozu sie das Buch angeregt hatte. Generelles Statement der Studenten und der Analyse war:gute Bücher hatten einen positiven Effekt, schlechte einen negativen. Eine Untersuchung zur Identifizierung und Orientierung von und an differenten Charakteren anhand von modernen Kinderbüchern zeigte, daß Minderheitsgruppen (Schwarze) signifikant häufig Geschichten und Illustrationen einer Mittelschichtorientierung wählen. Die Wahl zwischen Charakteren mit positivem bzw. negativem Selbstkonzept wurde zugunsten des ersteren entschieden, ebenso wie die Alternative zwischen Charakteren mit positiven und negativen Gruppeninteraktionen (Johns 1973).
Mechel (1946) berichtet viele Beispiele positiver Identifikation mit den Helden; diese wurde nur dann manchmal unterdrückt, wenn der Held nicht akzeptierte Persönlichkeitszüge zeigte (Diss. zit. nach Robinson, Weintraub 1973, S. 101).

VIII.7. Katharsis

Katharsis bedeutet Reinigung, Läuterung und ist der grundlegende Begriff der Poetik von Aristoteles, der sich auf die Wirkung der Tragödie bezieht, im Zuschauer durch die Erregung von Furcht und Mitleid eine Läuterung der Leidenschaften zu erzielen (Klaus, Buhr 1964). Lessing formuliert den Begriff in Polemik gegen Corneille als "Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten" (Hamburgische Dramaturgie, 78. Stück), um die Intention der Katharsis als fundamentaler gesellschaftlicher Zielsetzung zu betonen.
In der Psychotherapie meint der Begriff das Abreagieren gestauter, verdrängter Triebaffekte. Breuer, unter Mitarbeit von Freud, verwandte die Kathartische Methode zur Behandlung neurotischer Symptome; mit Hilfe der Hypermnesie in der Hypnose sollten die verdrängten, gefühlsmäßigen Erlebnisse wiederbelebt und ausagiert werden. Die Weiterentwicklung der psychoanalytischen Theorie revidierte die ursprüngliche Katharsis-Wirkung, die davon ausging, daß entladene, verdrängte Affekte ihre Wirksamkeit über das Ich verlieren. Katharsis ermöglicht vielmehr dem Ich, die Herrschaft zurückzugewinnen und abzusichern, die Lust der Entladung schafft gleichzeitig Abfuhr und Kontrolle. Ähnlich der Aristotelischen Läuterung und zur Wirksamkeit der stellvertretenden Teilnahme durch die ästhetische Illusion benutzt Kris die Bullough'schen Begriffe der Unter- und Uberdistanz, die beide zu einer unzureichenden Katharsis führen. Die Unterdistanz verhindert die Energieabfuhr und Neutralisierung, da die Anteilnahme zu stark ist und zuviel aggressive und libidinöse Energie vorherrschen, Ich-Funktionen stehen allzu direkt im Dienste des Es. In der Uberdistanz sind wir desinteressiert, nicht in der Lage, einen Zugang zum Werk, zur Identifizierung zu finden, die Energieabfuhr wird blockiert, die Es-Reizung verhindert (Kris 1977, S. 49). Dieser Effekt der Katharsis als Auslebung und Befreiung abgespaltener Tendenzen und Erlebensweisen wird auch für die Kunst als eine ihrer wesentlichsten Funktionen angesehen.
Nun scheint eine solche Annahme als durchaus plausibel, doch bleibt sie theoretisch. Vor allem im Rahmen des Erziehungsgeschehens gewann die These aktuelles Gewicht und praktische Relevanz; so lassen sich in der erziehungswissenschaftlichen und psychologischen Forschung eine Fülle von experimentellen Befunden zu diesem Thema finden. Im Vordergrund stand dabei die Frage der Beobachtung von Aggressionsdarstellungen im Film und ihrer kathartischen Effekte. Die Befunde erwiesen sich als widersprüchlich und als abhängig von den theoretischen Standorten einer triebdynamischen Interpretation bzw. einer lerntheoretischen.

Feshbach, ein führender Vertreter der Katharsis-Theorie, konnte sowohl im Laboratoriumsversuch als auch in der Felduntersuchung nachweisen, daß Gewaltszenen im Fernsehen zur Verminderung der Aggressivität führen. So wurden Jun-

gen aus einer Internatsschule sechs Wochen lang entweder aggressive bzw. non-aggressive Fernsehprogramme gezeigt, das Personal wurde aufgefordert, das verbale und körperliche Aggressionsverhalten zu beobachten, mit dem Ergebnis einer Reduktion von Feindseligkeiten - vor allem verbaler - bei Darbietung von Gewalt im Fernsehen (Feshbach, Singer 1971). Diese Studie stieß auf heftige Kritik. In einem Experiment zur Unterscheidung der Darstellung realistischer Gewalt, die, so die These, aggressives Verhalten durch Modellernen fördere, und der Darstellung fiktiver Gewalt, die durch Handlungsverzögerung, Aggressivität hemmen sollte, konnte Feshbach (1955) seine Annahmen bestätigen.
Demgegenüber wird von der Mehrheit der Forscher die lerntheoretische These bewiesen, daß wiederholte Darbietung von Feindseligkeiten die Aggressivität steigere (vgl. Bandura u.a. 1963, 1969, Berkowitz, 1976).
In einer japanischen Studie zur Beziehung von Aggression und Katharsis wurden 15 männliche und 13 weibliche Vpn ausgewählt nach ihrem Score in der Saarbrückener-Aggressions-Skala. Folgende physiologische Parameter wurden vor und während des Versuchs erhoben: Herzrate, Atmung, Fingerpuls. Nach anfänglicher physiologischer Datenerhebung wurden die Vpn gebeten anhand von 24 Adjektiven ihre Stimmung einzuschätzen. Die Vpn wurden im Versuch aufgefordert, Geschichten zum TAT zu schreiben. Provokative Manipulation setzte bereits während der Instruktion ein. Es folgte eine 2. Einschätzung zur Befindlichkeit, nach Beendigung der Geschichten erfolgte eine 3. Bewertung der Stimmung. Anhand der ermittelten Daten wurden die Vpn einer hoch und einer niedrig aggressiven Gruppe zugeteilt. Der kathartische Effekt der TAT Geschichten wurde durch Vergleich der Befindlichkeitsurteile geprüft. Ergebnis der Studie war, daß 13 Vpn einen kathartischen Effekt zeigten, und zwar 10 der hoch aggressiven Gruppe und 3 der niedrig aggressiven. Bei den anderen 15 Vpn fand sich kein solcher Effekt (Tachibana u.a. 1984). Die Katharsishypothese nimmt weiter an, daß nicht nur durch stellvertretende Beteiligung eine Befreiung erfolgt, sondern auch durch die unmittelbare Aktion des Affektes. Sowohl Untersuchungen mit Kindern als auch Erwachsenen widerlegen den kathartischen Effekt. Im Gegenteil führt Aggressionsausübung zu einer weiteren Enthemmung und verstärkten Feindseligkeit. So berichtet Buss (1966), daß Erwachsene, denen die Gelegenheit zur Aggression gegeben wurde (Versetzung von Elektroschocks), um so strafbereiter wurden, je höher ihre Aggression war. Ebenso berichten Berkowitz ~~Ross~~ und Buck (1967), daß die Reaktivität auf aggressive Impulse unter emotionaler Erregung zunahm (vgl. Bandura 1969).
Doch weisen z.B. Kreitler und Kreitler (1980) darauf hin, daß trotz schlüssiger experimenteller Beweise die kathartische Wirkung der Kunst nicht beeinträchtigt und in Frage gestellt werden könne. Ihr Einwand: Filmen fehlen in der Regel die sublimatorischen Elemente der Kunst, sie sprächen hauptsächlich -einseitig am Effekt orientiert- Es-Impulse an, ohne die Möglichkeit der Distanz zu ge-

währen, während die Kunst viel differenziertere und vielfältigere Darstellungen anböte und die Kräfte des Ich und Über-Ich aktiviere (Kreitler 1980, S. 277). So könnte eine Klärung der konträren Befunde darin liegen, daß durch das isoliert emotionale Erleben Triebimpulse intensiviert werden, während durch einen emotional-reflektierenden, distanzierenden Prozeß "Läuterung", "Erläuterung" möglich wird.
Wygotski versucht eine Klärung durch die Annahme unterschiedlicher Verarbeitungsweisen des Erlebten. Er trennt gewöhnliche Gefühle, die sich in Handlungen äußern, von künstlerischen, die durch ihren Ausdruck in der Phantasie gekennzeichnet sind. Die Nervenenergie kann sich auf einem Pol im Zentrum der Phantasie umsetzen oder peripher durch Aktion, wobei die Energieverausgabe auf einem Pol zur Schwächung auf dem anderen führt.

> "Wir könnten sagen, daß die Grundlage der ästhetischen Reaktion die von der Kunst erregten Affekte sind, die von uns mit aller Realität und Stärke erlebt werden, aber in jener Phantasietätigkeit, die die Kunstaufnahme jedesmal von uns verlangt, zur Entladung kommen. Durch diese zentrale Entladung wird die äußere, motorische Seite des Affekts außerordentlich gehemmt und unterdrückt, und es kommt bei uns der Anschein auf, als ob wir nur eingebildete Gefühle erlebten...In dieser Umwandlung der Affekte, in ihrer Selbstaustilgung, in der Ausbruchsreaktion, die zu einer Entladung der Emotionen führt,... besteht die Katharsis der ästhetischen Reaktion" (Wygostki 1976, S. 251f).

Der Katharsisbegriff von Lukacs schließt an den Aristotelischen an, wobei Lukacs die allgemeine Einengung des Begriffes auf die Wirkungen der Tragödie anprangert und den Begriff - so wie ursprünglich - in einem viel weiteren Rahmen ansiedelt, nämlich einer Kategorie des Lebens, die in der Kunst übernommen wurde. Somit bestimmt Lukacs den Stellenwert des ästhetischen Verhaltens eingebettet in die Totalität der menschlichen Aktivität. In der ästhetischen Katharsis kann das partikuläre Individuum seine Begrenzung auflösen und sich in der Ganzheit des Menschseins finden. Die Kunst - in der Rolle eines Regulators oder Arztes - kann die durch die Zivilisation mehr oder weniger bedingte Zerstückelung des Menschen wieder auffangen und zu einem neuen Verhältnis von Welt, zu einer Identität von Innen und Außen führen, durch ihre "spezifische Gedoppeltheit", das Herausgehobensein aus dem Alltag bei gleichzeitigem Kontakt mit der Realität.

Katharsis wird in diesem Sinne definiert als

> "ein derartiges Durchrütteln der Subjektivität des Rezeptiven, daß seine im Leben sich be-tätigenden Leidenschaften neue Inhalte, eine neue Richtung erhalten, daß sie derart gereinigt, zu einer seelischen Grundlage von "tugendhaften Fertigkeiten" werden" (Lukacs 1972, S.20).

VIII.8. Wirkungen auf den Leser

Wirkungsstudien zur Literatur sind sehr spärlich und kaum zu finden. Es existieren entweder theoretische Hinweise über den Einfluß des Lesens oder exemplarisch angeführte Selbstbeschreibungen. Empirische Ergebnisse gibt es so gut wie nicht mit Ausnahme einiger bibliotherapeutischer Untersuchungen, in der Regel unpublizierte amerikanische Dissertationen, in deren Rahmen durch die therapeutische Arbeit der Leseprozeß nicht isoliert wird vom Diskussionsteil und therapeutischem Austausch. Doch wird niemand ernsthaft den Einfluß von Schriftum und Literatur auf individuelles und soziales Geschehen leugnen. Historisch bedeutsam wurden z.B. die einigende Kraft der Lutherischen Bibel - sowohl religiös wie national -, "Onkel Toms Hütte" für die Anti-Sklavenbewegung, der Einfluß des Minnegesangs auf die Liebeswerbung und -praktiken, ähnlich dem der romantischen Dichtung auf das Liebesideal. "Die Leiden des jungen Werthers" lösten eine Vielzahl von Selbstmorden aus. In dieser Hinsicht übernimmt Literatur die Funktion einer Integration und Förderung von Ideen im Sinne eines Kult- und Wertwandels. Kulturvergleiche und ethnologische Studien bedienen sich kultureller Objektivationen als Ausdrucksmittel vorherrschender Ideen und Handlungsmuster. So gibt es, wenn überhaupt, Studien zur Wirkung spezifischen Materials, die momentane Einstellungs- und Verhaltensänderungen bewirkten, aber kaum Aussagen zu länger- oder langfristigen Effekten.
Neben der bereits erwähnten Untersuchung von Duncker (Abschnitt Identifikation) fand ich eine Studie von Fisher. Einen positiven Einfluß von gezielt eingesetztem Material zur Veränderung von Vorurteilen gegenüber ethnischen Minderheiten erzielte Fisher (1968), indem er folgenden Versuch machte: Einer Gruppe von 5.Klässlern wurden Berichte über amerikanische Indianer vorgelesen, an die sich eine Diskussion anschloß, die zweite Gruppe las die Texte ohne Besprechung, die dritte Gruppe diente als Kontrollgruppe. Signifikante Veränderungen ergaben sich zwischen den beiden ersten Gruppen und Gruppe drei, wobei die Gruppe Lesen und Diskussion den höchsten Meinungswandel erzielte. Nicht eruiert wurden Langzeiteffekt und die Bedeutung der Meinungsänderung für den aktuellen Umgang mit Minderheiten. So fand beispielsweise Peller (1962), daß Geschichten, die kleinen Kindern vorgelesen wurden, einen prägenden Einfluß auf ihr Ich-Ideal hatten. Während eine kurze, einmalige Lesepassage als von geringem Wert für einen strukturierenden Einfluß auf das Entwicklungsgeschehen bewertet wird, scheint die Bedeutung des kontinuierlichen Lesens in prägender und kumulierender Wirkung nicht bestritten zu werden, doch die genauen Bedingungen dieser Prozesse und ihrer Effekte sind ungeklärt. In der Literatur lassen sich eine Fülle von Beispielen für die Gewichtung des Lesefaktors in der Persönlichkeitsgenese benennen (vgl. Unseld).
Mathews (1973) weist darauf hin, daß Lesen die Fähigkeit

zum Fokussieren, zur Analyse, zur Aufnahme und Interpretation steigert, Selbstbild und Identität ausbildet und verstärkt, zudem als eine soziale Aktivität angesehen werden kann, die sowohl unbewußte Wünsche als auch explizite Bedürfnisse abdecken kann. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, daß im Gegensatz zu vorherrschenden Meinungen, Personen, die viel und gerne lesen, auch häufiger andere Medien wie z.B. das Fernsehen benutzen (Robinson, Weintraub 1973, Bütow 1981).

VIII.9. Lesemotive- Leseinteressen- als Resultanten von Sozial- und Entwicklungsdeterminanten

Folgende Methoden liegen der Aufdeckung des Leseinteresses zugrunde: Präferenzwahl, Satzergänzungstests, Tagebuchaufzeichnungen, Interviews. Vorliegende Untersuchungen, die sich mit Leseinteressen und ihren Auswirkungen befaßten, kommen in Übereinstimmung zu dem Resultat, daß Lesen den aktuellen Bedürfnissen entspricht und persönlichkeitsbildend ist, weniger in der Weise, daß ein einzelnes Buch zu einem ausgeprägten und unmittelbaren Effekt führt, sondern der Effekt aus kumultativem Lesen resultiert, und dieser eher latent wirkt (Robinson, Weintraub 1973).
Leseinteressen sind immer in Abhängigkeit von den sie beeinflussenden Variablen der sozialen Gruppenzugehörigkeit, der Bildung, der aktuellen Situation und der Anregung der Umgebung zu sehen. So konnte Schmidtchen (1968) zeigen, daß die Anregung der unmittelbaren Umgebung einen stärkeren Einfluß auf das Lesen hat als die Bildung und stetige Lesegewohnheiten. Lesen geschieht in der Regel aus unmittelbaren Bedürfnissen heraus, zur Problemlösung und Wissenserweiterung, so daß Lesen eher als eine soziale Aktivität als ein Rückzug bewertet werden kann. Betrachtet man nun genauer die Leseauswahl, so ergibt sich folgendes Trendbild, das entwicklungspsychologischen Konzeptionen bezüglich Lebensalter und Aufgabeschwerpunkten und Interessen entspricht, aber auch gemäß Rollenerwartungen und Positionszuschreibungen verläuft. Im allgemeinen kann man sagen, daß mit zunehmendem Alter die Interessen vielfältiger und persönlicher gesteuert sind, während in der frühen Entwicklung - im Vorschul- und Grundschulalter- eher bestimmte Themen vorherrschen, so daß hinsichtlich dieser Gruppe generelle Aussagen möglich werden.
Das Interesse an Geschichten beginnt zwischen 18 und 24 Monaten. Das Kind dieses Alters mag Bilderbücher mit großen, realistischen bunten Bildern voll Aktionen ,aber mit minimalem Detail, die einzeln apperzipiert werden und

nicht im Kontext einer fortlaufenden Erzählung. Drei- bis Fünfjährige ziehen Illustrationen mit vielen Farben denen von geringerer Farbwahl vor, phantasievolle Ausmalungen werden realistischen vorgezogen. Doch es gilt, daß bis auf einen minimalen Prozentsatz Kinder bis zu 6 Jahren es mögen, wenn man ihnen Geschichten vorliest, wie Märchen, Tiergeschichten, Erzählungen von und mit bekannten Figuren, die reich illustriert sind. Besonderes Gewicht erhalten bekannte Erzählungen, die immer und immer in derselben Weise repetiert werden sollen. Nelson (1966) ließ Schulanfänger drei Tage hintereinander jeweils das beste von fünf täglich vorgelesenen Gedichten auswählen-mit dem Ergebnis einer klaren Bevorzugung für Aktionen, Inhalten mit einer klaren kindgemäßen Erfahrung und Humor mit der Tendenz zu "Quatsch". Abgelehnt wurden deskriptive und "geschwätzige" Gedichte. Eine ähnliche Studie an Drittklässlern erbrachte hohe Wertschätzung für Tiergedichte mit einem bewegenden Rhythmus, humorvolle Gedichte und inhaltlich nacherfahrbare Inhalte. Sentimentale, belehrende und subtile Gedichte wurden nicht gemocht. Doch in dieser Altersgruppe verstärkte sich der Einfluß der Variablen: sozioökonomischer Status, Lesefähigkeit und Geschlecht. Viertklässler mochten Humor und Unsinn, während dies Interesse bei Kindern des 5. Schuljahres durch Science Fiction, Abenteuer- und Geistergeschichten abgelöst wird. Die Spaltung zwischen den Geschlechtern vergrößert sich, während Mädchen realistische Erzählungen und Phantasiegeschichten lieben, aber auch Abenteuerbücher, haben Jungen Vorlieben für historische und abenteuerliche Inhalte und lehnen Mädchenbücher ab. Wenig beliebt bei beiden Gruppen waren soziale Inhalte und Lyrik. Zwischen der 4. und 6. Klasse ließ sich zudem eine Einengung der Interessengebiete nachweisen. In diesen Abschnitt fällt auch der Beginn des Zeitungslesens.
Mit der Beliebtheit des Inhalts korrespondiert das Leseverständnis, je größer das Interesse am Stoff, desto größer das Leseverständnis. Dieses einleuchtende Resultat gibt wiederum einen Hinweis auf den Prozeß des Lesens als aktiven Vorgang. (zit. nach Robinson/Weintraub 1973, 87ff). Eine Befragung von 1131 Kindern der 1. bis 6. Klasse zum Leseinteresse erbrachte einen Prozentsatz von 70%, die gerne lasen. 82% dieser Kinder mochten auch die Schule, während 53% der Kinder, die nicht gerne lasen, auch nicht gerne zur Schule gingen (Chiu 1984). Eine Studie zur Einschätzung von 250 Gedichten durch 1200 Schüler der mittleren Klassen erbrachte als positive Wertschätzungsindices: Rhythmus, Melodie, Tierinhalte, Humor, Realismus, Glaubwürdigkeit. Als negative: fehlender Rhythmus, fehlende Geschichte und Aktion, alberne, wiederholende, unglaubwürdige Darstellungen (zit. nach Robinson, Weintraub, S. 91f). Generell nimmt die individuelle Differenzierung und Vielfalt mit steigendem Lesealter zu, so daß Gruppenstudien oft wenig Aussagewert enthalten und lediglich Trends angeben können. Schon die Zuordnung von Leseschwerpunkten bei Jugendlichen macht Schwierigkeiten, da hier eine Fülle unterschiedlicher Stoffe genannt wird. So wird es einfacher zu erfragen, welche Inhalte negativ

besetzt sind, und das sind in diesen Jahren: Märchen, Novellen, Lyrik. Geschlechtliche Vorlieben zeigen sich entsprechend des geschlechtlichen Stereotyps. Die meisten Bücher werden im 7. und 8. Schuljahr gelesen, während später Magazine und Zeitungen gewichtiger werden.
Unter den Lesemotiven von Adoleszenten fanden sich vor allem folgende Problembereiche, von denen Hilfe und Lösung durch das Lesen erhofft wurde: Fragen zur physischen Entwicklung, persönliche Erscheinung, persönliche Probleme, Selbst-Vertrauen und Fragen zur Moralität und Wertkategorien, Ethik, Religion sowie Beziehungen zu Gleichaltrigen (Robinson, Weintraub 1973).
Allerdings wird eine Klärung der anstehenden Fragen allein durch Bücher selbstverständlich als nicht ausreichend angesehen, andere Formen der Information und Kommunikation müssen hinzukommen (Robinson, Weintraub 1973). Die Entwicklung der Fundierung und Bestätigung des Selbstkonzeptes kann als vielleicht wesentlichster Punkt des Lesemotivs angesehen werden. Hier spielen Vergleiche mit anderen, Ein- und Zuordnung in Gruppen, Unsicherheit des eigenen Selbstwertes eine wichtige Antriebsfeder zur Stabilisierung des Ichs.
Fröhner (1961) fand in einer für die Bundesrepublik repräsentativen Stichprobe, daß Lesen vor allem der Weiterbildung, der Spannung, Ablenkung und am wenigsten zur Entspannung dient. Lorang (1968) berichtet, daß 86% der Befragten angaben, daß Bücher Emotionen hervorrufen und Bütow (1981) ermittelte für Schüler der Klassen 5 und 7 folgende Hierarchie der Lesemotive: Spannung, Erkenntnis-, Erlebensmotiv, Moral- und Entwicklungsmotiv, Kommunikations- und Ablenkungsmotiv.

Die bisher referierten Studien gaben lediglich Hinweise auf Lesepräferenz, sagten aber nichts in Hinblick auf eine Einstufung dieser Aktivität im Rahmen anderer Interessen. Elley und Tolley (1972) untersuchten die Freizeitgewohnheiten von 500 Schülern zwischen 8 und 15 Jahren. Ein Drittel der Jungen und die Hälfte der Mädchen wurden als häufige Leser beurteilt, wobei das Lesen vor dem Fernsehkonsum stand, die Fernsehhäufigkeit nahm mit zunehmendem Leseinteresse in Korrespondenz zum Alter ab.
Eine Vergleichsstudie von Witty (1966) zeigte, daß im Schnitt das Verhältnis zwischen TV und Lesen 3 zu 1 betrug, eine spätere Studie von Long und Henderson (1973) erbrachte ein Verhältnis von ca. 10 zu 1. Doch zeigen Untersuchungen durchschnittlicher, regelmäßiger Leser bzw. ausgeprägter Leser, daß diejenigen, die eins oder mehr der Medien benutzen, auch mehr Zeit mit Lesen verbringen.
Eine neuere deutsche Studie von Voll u.a. (1983) zur Beziehung: Fernsehkonsum, Lesegewohnheiten und psychiatrischer Auffälligkeit bei 399 8jährigen Kindern ergab eine durchschnittliche Fernsehzeit von 1 Std. am Wochentag bis 2-4 Std. am Wochenende, 46 der Kinder lasen täglich außerhalb der Hausaufgaben, 30% 2-3mal die Woche. Der Schichtfaktor hinsichtlich Fernsehhäufigkeit und Lesehäufigkeit zeigte sich in bekannter Weise, daß Kinder der Unterschicht mehr fernsehenund weniger lesen. Kinder mit

hohem Fernsehkonsum waren signifikant psychiatrisch auffälliger, - dies Ergebnis blieb signifikant bei Ausklammerung des Einflusses des Schichtfaktors. Kinder, die selten lesen, zeigten signifikant häufiger antisoziale Symptome, im Trend auch häufiger hyperkinetische Symptome. Offen bleibt die Beziehung zwischen ursächlichem Zusammenhang zwischen den Variablen bzw. weiteren relevanten Einflußgrößen.
Bei allem Bemühen der Studien: Leseinteressen, Motive, Beziehungsgefüge aufzudecken, zeigt sich, daß Gruppenuntersuchungen wenig mehr als Trendanalysen aufzeigen können, so bleibt die interessante Frage nach der Bedeutung des Lesens für die individuelle Entwicklung offen, hier könnten wohl nur sehr subtile Ansätze und vor allem auch Längsschnittuntersuchungen größere Klarheit bringen.
Die Auswahl von Lektüre erwachsener Leser erfolgt unter Aspekten der persönlichen Bedeutsamkeit und der eingeschätzten Attraktivität des Unterhaltungswertes. Subjektive Interessen stehen in Relation zu unmittelbaren Bedürfnissen und zu den Verantwortlichkeiten von Rollen und Lebensstilen. So stehen instrumentelle und informatielle Aspekte über praktische Fragen,wie z.B. Haushalt, Erziehung, Hobbies, Gesundheit, Berufsqualifikation, neben Fragen der persönlichen Entwicklung. Geschätzt werden auch Biographien, Bestseller, Bücher zur Umwelt und Politik.
Für ethnische Gruppen sind vor allem Materialen zur Reflexion des eigenen kulturellen und sozialen Hintergrundes relevant; mit Hilfe dieser Auswahl wurden auch Alphabetisierungsprogramme sozialer Minderheiten effektiver (Lyman 1973).
Bezüglich der Beziehung: Bildungsfaktor, Schichtzugehörigkeit, Lesehäufigkeit besteht die bekannte Relation, aus der sich auch zeigt, daß Lesen einem Lernprozeß unterliegt. So waren in der Gruppe der High School Absolventen 47% ausgeprägte Leser gegenüber 30% der schlechter Ausgebildeten (Mathews 1973).
Schmidtchen (1968) konnte in seinem Versuch, die Persönlichkeitsstruktur des Lesers zu erhellen, zeigen, daß Leser in Abhebung von Nicht-Lesern gute Zuhörer und Mitredner sind, sich nicht langweilen, durch vielfältiges Interesse, Problemorientierung und eine "gewisse Perseveranz in der Beschäftigung mit intellektuellen Fragen" gekennzeichnet sind, ferner die Fähigkeit haben, sich in andere Personen hineinversetzen zu können und den Wunsch zur Identifikation und nach Vorbildern haben (S. 3245, 3252).

VIII.10. Funktion der Literatur

Die Funktion der Literatur entspricht selbstverständlich der Wirkung der Kunst insgesamt und soll an dieser Stelle nur insofern behandelt werden, als ihr ein spezifischer Sinn zugesprochen wird. Man kann nun argumentieren, daß der Poetik innerhalb der Kunst eine spezielle Bedeutung zukommt, da sie auf Grund ihrer Komplexität verschiedene Sinne anspricht. Literatur als Sprache-vor allem in der Lyrik-wird auf der auditiven und motorischen Ebene wahrgenommen und geschätzt durch Klang, Rhythmus und Melodie. Darüber hinaus können Worte visuell erlebt werden durch ihre Anregung und Wiederbelebung von Vorstellungsbildern. Sprache wird aber hauptsächlich kognitiv, verbal apperzipiert und verarbeitet, indem Worte und Sätze z.B. einen Sachverhalt verdeutlichen, eine Idee ausdrücken, als Gleichnis verstanden werden können. Sprache kann ein inneres und äußeres Geschehen in einer Raum- und Zeitdimension abbilden und verknüpfen, Zusammenhänge und Beziehungen in ihrer Genese und ihrem Verlauf darstellen, verschiedene Modalitäten der Apperzeption und des Erkennens vereinigen, was anderen Künsten, wie der Malerei oder der Musik, die sensorisch affizieren, nicht möglich ist. Meyer betont, daß die Sprache durch ihren gedanklichen Gehalt Beziehungen schaffen und allen Beziehungen gerecht werden kann, da sie in ihrer Ausdrucksfähigkeit nicht begrenzt ist im Gegensatz zur Musik und Architektur, die lediglich einfache Stimmungen und dynamische Kräfteverhältnisse schildern (Meyer 1901, S. 206f).
Sprache ist in ihrem wesentlichsten Merkmal kommunikativ, auf Sinn- und Weltverständigung angelegt. Sie ist nicht nur ein Mittel des Ausdrucks wie die Musik, Malerei, Plastik etc., sondern darüber hinaus ist sie auch Mittel über den Ausdruck, Meta-Ausdruck. Somit ist Sprache allen anderen Expressionsformen übergeordnet, da diese nur durch Sprache dialogfähig werden.
Das Primat der poetischen Sprache innerhalb der Kunst ist erstmalig von Giambattista Vico geäußert worden, der-im Gegensatz zur damaligen geistigen Tradition der abendländischen Philosophie-der Poesie die elementarste und wesentlichste Aussagekraft zuerkannt hat. Dichtung könne zudem nicht als etwas rein Sprachliches verstanden werden, sondern sei etwas Mythenschaffendes, Ursprüngliches, unabhängig und autonom gegenüber der intellektuellen Stufe, das der Entfaltung der geistigen Fähigkeiten vorausgehe. Aus dem Fühlen entwickle sich das Beobachten, daran schließe sich die Reflexion an.

Auf die vielfältigen Funktionen der Literatur wurde bereits hingewiesen, hier sollen noch einmal die zwei Hauptaspekte betont werden. Ihre Bedeutung für die individuelle Entwicklung auf dem Kontinuum zwischen Kompensationshilfen bis zur Ich-Reifung und Ich-Erweiterung; für die Gemeinschaft als Medium eines sozialen Verbindungsglieds, eines Verständigungs-, Anregungs- und Austauschmittels.

Für Burke liegt das wesentliche Element der Wirkung der Sprache in ihrer Erzeugung von Leidenschaft. Darüber hinaus führt sie zu einer kognitiven Erweiterung. Sie erzeugt Nähe, Verbindung, schafft und verbreitet Realität. Sie kann tiefere und lebhaftere Eindrücke als irgendeine andere Kunst, in vielen Fällen als die Natur, die Wirklichkeit selbst, hervorrufen durch drei Ursachen:
1. Worte sind die vollkommensten Zeichen für Leidenschaften, durch die wir affiziert und zur Sympathie veranlaßt werden, die uns nicht nur den Gegenstand der Beschreibung, sondern auch den gefühlsmäßigen Bezug auf denselben vermitteln können.
2. Worte können Dinge und Ideen repräsentieren, die selten in der Realität vorkommen oder deren wir auf Grund ihrer kurzfristigen Präsenz nicht haftbar werden können oder denen wir nie begegnen werden, wie beispielsweise Krieg, Hunger, Tod. Darüber hinaus wäre auf Phänomene hinzuweisen, denen wir in der Realität begegnen können, die wir aber in unserer Phantasie anders, reicher und vielfältiger ausgemalt haben, z.B. Harmonie, Zuneigung, Abenteuerlust. Bestimmte Ideen sind zudem ausschließlich durch Worte zugänglich,z.B.: Himmel, Hölle, Teufel, Gott.
3. Wir können Worte kombinieren und auf diese Weise einem einfachen Objekt durch Hinzufügung gut gewählter Begleitobjekte neue Lebendigkeit und Kraft verleihen(Burke 1980, S.218).

Im Sinne einer kompensierenden und disziplinierenden Funktion äußert sich Wygotski in Anlehnung an Owsjaniko-Kulikowski. So bewirke z.B. erotische Lyrik keine Anregung von Sinneslust, sondern eher das Gegenteil, indem sie besänftigend und paralysierend wirke (1976, Kapitel: Die Kunst und das Leben).
Auf die Nutzfunktion für das soziale Ganze verweisen vor allem theoretisch orientierte Ansätze (Lukacs, Plechanow, Guyau, Schiller).
Ohne die Literatur speziell aus der Kunst zu lösen, muß ihr dennoch von dieser Konzeption her ein höherer Beitrag für eine sozial-ästhetische Veränderung zugesprochen werden, da die Sprache auf Grund ihrer vielfältigen Möglichkeiten umfassender greift als andere Kunstgattungen. Ganz allgemein kann die Bedeutung der Literatur nicht unterschätzt werden in ihrem Illustrationscharakter, mit ihrer Daten-Kollektion, ihrem Erklärungswert und der Bereitstellung einer Fülle von Hypothesen. Mit der Psychologie hat sie das Interesse an dem Individuum gemeinsam, indem sie mit dazu beiträgt, die Erfahrungen des Lesers zu fokussieren, zu organisieren und zu maximieren.
Ein wesentlicher Nutzen der Literatur für die psychologische Forschung wird in ihrem Hinweis auf psychologische Themen gesehen, so beispielsweise auf die Theorie der Aufmerksamkeit (Lindauer 1974, S.68) oder die verstärkenden Effekte der Angstreduktion, die Erinnerung und die Vorstellungsfähigkeit, wie sie von Proust beschrieben wurden (Swartz 1970). Ferner lassen sich eine lange Liste von Vorwegnahmen psychologischer Theorien wie die der psychoanalytischen Konzeption des Traumgeschehens, der

James-Lange Theorie, der Gestaltpsychologie, zur Theorie der Emotion und Attitüden in der literarischen Bearbeitung finden (Lindauer 1971, S. 74).
Diese wichtige Rolle der Literatur als Informationsquelle menschlicher Beziehungen, Entwicklungen und Problematiken blieb nicht ohne Kritik, einer Kritik, die sich speziell auf die Reduktion der Literatur in Termini und Forschungsdesigns experimentell arbeitender Wissenschaftler bezog, aber die damit dem Wesen dieser Kunstform nicht gerecht werden konnte. (vgl. Lindauer 1974).
Darüber hinaus erfüllt die Kunst Funktionen als Anreger, Sprachrohr und Wegbereiter, indem sie neue Ideen darlegt, aufarbeitet, verbreitet und integriert. Ihre Verbreitung und ihre Wirkkraft müssen als ausgeprägter gelten als die wissenschaftlicher Publikationen, die meist nur einen kleinen Kreis erreichen und von ihm verstanden werden. Durch den spezifisch künstlerischen Ausdruck können Menschen tiefer und nachhaltiger erreicht werden.

IX. Phantasie

IX.1 Der Stellenwert der Imagination in der Psychologie

Das Phantasiegeschehen wird in seinem Ablauf und seiner Wirkung ähnlich dem Spiel, dem Tagtraum und Nachttraum gesehen. Erst in den 60er Jahren gewann das Interesse an der Phantasie und dem inneren Geschehen wieder Bedeutung, und eine Vielzahl experimenteller Befunde wurden publiziert. Vor allem Singer und sein Kollege Antrobus und deren Schule wurden auf diesem Gebiet federführend.
Das behavioristische Dogma von offenen Reiz- Reaktionsverbindungen hatte den Aspekt innerer Reizdynamiken und ihre verhaltens- und bewußtseinsteuernden Elemente vernachlässigt. Doch mit den Untersuchungsergebnissen der sensorischen Deprivationsforschung und der Vigilanzforschung wurde die Wichtigkeit innerer Prozesse aktiviert. Es hatte sich nämlich gezeigt, daß Vpn auf sensorische Reizdeprivation unterschiedlich reagierten, und diejenigen von ihnen bessere Verarbeitungsmöglichkeiten fanden, die sich auf ihr Innenleben konzentrieren konnten (Hebb 1960, Holt 1972).
Analytische Verfahren hatten dagegen immer die Bedeutung des inneren Geschehens für die Lebensbewältigung und die Therapie anerkannt; nur wurde dieselbe von Freud und auch Adler negativ bewertet als eine Flucht aus der Realität. Häufiges Tagträumen und Phantasieerleben sollten ein Ausdruck regressiver Tendenzen sein, eine Möglichkeit, den Anforderungen des Realitätsprinzips zu entgehen. Vor allem Jung betonte den prospektiven, erkennenden Ansatz seiner Therapie. Mit seiner Technik der aktiven Imagination distanzierte er sich von Freuds Methode der "freien Assoziation". Statt dessen sollte der Patient in der Therapiesitzung den Traum noch einmal träumen und ihn bildhaft neu beleben, um mit Hilfe des Therapeuten zu seiner Gesamtbewertung und Bedeutung zu gelangen.
Selbst in der verhaltenstherapeutischen Praxis ließen sich Methoden finden, die mit Imagination und Vorstellungsbildern arbeiteten, so Wolpe's (1958) "systematische Desensitivierung", in der neben der körperlichen Relaxation Vorstellungsinhalte den Therapieprozeß strukturierten, obwohl Wolpe selbst den entscheidenden Heilungseffekt in der reziproken Hemmung der Angst durch Entspannung sah. Imaginative Techniken finden sich darüber hinaus in einer Vielzahl von Therapieschulen, z.B. im gelenkten Tagtraum von Desoille (1938), im katathymen Bilderleben von Leuner (1977), im Psychodrama. Der heutige Stand der Verhaltenstherapie mit all ihren verschiedenen Orientierungen und praktischen Konsequenzen ist durch ein Höchstmaß an imaginativen Methoden gekennzeichnet, besonders ausgeprägt zu finden in der Simulation und im Rollenspiel, der Implosionstherapie, in Coping-Programmen, die mit einer Ausmalung der spezifischen Situationen arbeiten.
Auch in der klassischen psychoanalytischen Richtung wurden ursprüngliche Annahmen zur Traumfunktion und zum

Phantasieerleben revidiert; mit der positiven Bewertung der Phantasie als "Regression im Dienste des Ichs" wurden problemlösende und ich-stabilisierende Wirkungen betont, zudem wurde die Rolle des Traumes als eines Informationsprozesses hervorgehoben (vgl. Dallett 1973). Der bedeutsamste Beitrag für die Erforschung mentaler Prozesse ging allerdings von der kognitiven Psychologie aus.

IX.2. Experimentelle Befunde zum Tagträumen

Experimentelle Ergebnisse zur Tagträumerei von Menschen wurden in der Regel mit Hilfe von Fragebogen gewonnen sowie unter Laborbedingungen, in denen die Vpn z.B. bei der Bewältigung monotoner Aufgaben plötzlich unterbrochen wurden und nach ihren Gedanken befragt wurden.
In einer großangelegten Studie von Singer und McCraven (1961) fanden sich folgende Ergebnisse, die in weiteren Untersuchungen repliziert werden konnten. Von 240 befragten Vpn gaben 96% an, täglich in irgendeiner Weise tagzuträumen. Visuelle Vorstellungen erwiesen sich als dominante Phantasiemodalität, doch die Modi können auch kinästhetisch, motorisch, taktil, auditiv, olfaktorisch, geschmacklich und verbal sein. Die bevorzugte Zeit der Tagträumerei ist abends, oder wenn man sich in Phasen der Ruhe befindet.
Die meisten Vpn genießen den Zustand des Tagtraumes, der sich in der Regel als klares Bild äußert und überwiegend Menschen, Objekte und Ereignisse von aktueller Relevanz beinhaltet. Die häufigste Kategorie umfaßt unmittelbar praktische Angelegenheiten, daneben stehen Träume von sexueller und altruistischer Bedeutung und Träume einer ungewöhnlich positiv gemalten Zukunft, die teils realistisch, teils spekulativ ausgestaltet wird.
Das Geschlecht erwies sich als keine signifikante Variable bezüglich Häufigkeit und Inhaltlichkeit mit Ausnahme vom größeren Interesse von Frauen an Mode, bei Männern herrschen athletische und heroische Themen vor. Die Kategorie ledig/verheiratet war kein diskriminativer Faktor in den Phantasiemustern. Eine wichtige Variable hingegen bildete das Alter mit einem Maximum an Imagination zwischen 18-29 und einem Minimum zwischen 40 und 49 Jahren. Da das Sample keine älteren Personen umfaßte, finden sich in der Studie keine Angaben über diese Gruppe. Giambra (1976) fand die höchste Tagtraumquote bei den 17 bis 23jährigen, die dann bis zum Alter von 34 Jahren abfiel, von 35 bis 44 Jahren wieder zunahm, um dann kontinuierlich abzusinken. Erklärung findet dieser Alterswechsel durch die höhere familiäre und berufliche Anspannung im Erwachsenenalter, das in der Regel weniger

Raum für Tagträume bietet, da die wesentlichen Bedingungen für Tagträumerei in größerem Rückzug und Einsamkeit liegen. Eine zweite Erklärung liegt in der Funktion des Tagtraums als zukunftsstrukturierend und -orientierend. Die geringere Konsolidierung und Einbettung in das gesellschaftliche Gefüge bietet jüngeren Vpn ausgeprägtere Phantasieaspekte; hinzu kommt die geringere Wahrnehmung realistischer Möglichkeiten, die gleichzeitig vielfältigere Phantasiebilder suggerieren läßt. Diese Annahmen werden durch empirische Daten gestützt:
Absorbation durch externale Aufgaben reduziert die Möglichkeit zur Tagträumerei, während langweilige Aufgaben und Umgebungen ermüdend wirken und zur Imagination anregen (Antrobus u.a. 1966, Singer, Antrobus 1963, Filler, Giambra 1973).
Phantasietätigkeit kann zudem die Zeitwahrnehmung verändern, hungrige Vpn, die entweder Essensphantasien oder bezüglich des Hungergefühls irrelevanten Imaginationen nachhingen, empfanden die Zeit als kürzer und weniger belastend (Singer 1966, S. 97).
Bildung, Ausbildung und sozioökonomischer Status waren ebenfalls nicht diskriminativ, doch sind Aussagen zu diesen Variablen wenig aussagekräftig, da das Sample aus Mittelschichtangehörigen bestand. Singer vermutet, daß Personen vom geringen sozioökonomischen Status möglicherweise eher durch Fernsehen,Kino stimuliert werden. Eine Untersuchung von Clark an Jungen aus Harlem zeigte sehr hohe Phantasieziele, die aber auf Grund der Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit frustrierend wirkten und die Grundlage für Bitterkeit und Verzweiflung bildeten (zit. nach Singer 1966, S. 61). Personen aus Großstädten und vom Lande zeigten eine höhere Frequenz von Tagträumen als Kleinstädter.
Eine ausgeprägte Mutteridentifikation war für die Imaginationsfähigkeit förderlich. Dieser Befund wird in dem Sinne gedeutet, daß Mütter Repräsentanten der Impulskontrolle und Anreger des ästhetischen Interesses sind. Der soziokulturelle Hintergrund wirkte sich verstärkend bei aufstiegsorientierten Gruppen aus, die wahrscheinlich durch höhere Unsicherheit und Zukunftspläne charakterisiert sind. So berichten Juden und Neger von mehr Tagträumen als Engländer und Deutsche.
Detaillierte Untersuchungen versuchten, Zusammenhänge zwischen Tagtraum und Persönlichkeitsvariablen herzustellen. Keine Beziehung bestand zur Intelligenz, eine geringe Korrelation zwischen Kreativität und Tagträumerei scheint dagegen zu bestehen, die in der Singer Studie r=0.2 betrug (Singer, McCraven 1961). Lindauer (1973) fand zwischen ästhetischen Aktivitäten und der Vorstellungsfähigkeit eine Korrelation von 0.36. Im Gegensatz zum vorherrschenden Stereotyp, Tagträumerei als Symptom neurotischer Tendenzen zu bewerten, konnte ein derartiger Bezug nicht hergestellt werden, zwar beschreiben sich Vpn, die häufiger tagträumen,als ängstlicher und empfindlicher (Singer, Rowe 1962), doch dies Resultat ist eher ein Ausdruck von Offenheit und Sensitivität für innerpsychische Prozesse als ein Beweis für eine gestörte

Persönlichkeit.
Bezüglich verschiedener Persönlichkeitsdimensionen und Tagtrauminhalte lassen sich kategoriale Zuordnungen treffen. Generelles Ergebnis ist der introversive Zug des Tagträumers. Während extravertierte Personen Stimulation und Ablenkung in der Begegnung mit Außenreizen suchen, neigen Introvertierte eher zu innerpsychischer Aktivität. So fand sich beispielsweise, daß Alkoholismus, bestimmter Drogenmißbrauch und Fettleibigkeit extravertierte Muster repräsentieren, Personen mit dieser Problematik beziehen ihre Verhaltensanregungen von außen, sie sind eher unruhig und impulsiv, ihre Tagtraumfähigkeit ist unterentwickelt und flüchtig. Marihuana-Konsumenten dagegen suchten durch Drogen Stimulation und Bewußtseinserweiterung (Singer 1976).
Die Frage, inwieweit die Imagination und innere Wahrnehmung durch Lesen stimuliert werden,ist ungeklärt, zwar sind Jugendliche mit einem aktiven und variablen Phantasieerleben exzessivere Leser, doch der Kausalitätsbezug ist unbewiesen (Singer 1966, S. 166). Die visuelle Vorstellungsfähigkeit erweist sich zudem besonders ausgeprägt für emotionale Situationen und Gegebenheiten, was nicht verwunderlich ist, da die Erinnerung an dieselben lebhafter und intensiver ist als an normale, wenig oder nicht emotionalisierte Situationen. Auf jeden Fall scheint eine Beziehung zwischen Emotion und Vorstellung zu bestehen (Singer 1978 , Pope, Singer 1978), die ausgeprägter zu sein scheint als bisher angenommen wurde (Lyman u.a. 1980). Es zeigten sich darüber hinaus signifikant mehr Vorstellungsbilder für vergangene und zukünftige Begebenheiten als für gegenwärtige, ebenso signifikant häufiger waren Vorstellungen von Aktivitäten als von Ereignissen oder Dingen, mehr von anderen Personen als von der eigenen Person (Lyman u.a. 1980). Konfliktsituationen scheinen Vorstellungsbilder zu erhöhen, auch in Situationen, in denen abstraktes Material gelernt werden muß (Sheehan, Lewis 1974).
Breger u.a. (1971) lenkten die Aufmerksamkeit auf den unverarbeiteten Stress bei der Lenkung von Traum- und Phantasieinhalten. Innerhalb der Gruppe der Tagträumer lassen sich die Pole eines kontrollierten, problemlösenden Ansatzes gegenüber einem "fantastischen" Gebrauch des Tagtraums unterscheiden in Abhängigkeit von dem Ausmaß an Kontrolle innerhalb der Persönlichkeit (Singer, Antrobus 1963).
Die Inhalte der Imagination wiederum sind klassifizierbar: die erste Dimension zeichnet sich durch lebendige und detaillierte, hauptsächlich positiv gefärbte Inhalte aus, die zweite kennzeichnet negative Schattierungen, umkreist Schuldgefühle und quälende, persistierende Fragestellungen, während die dritte Dimension Furchtsamkeit, Ablenkbarkeit, Langeweile beinhaltet. Hier sind die Tagträume meist flüchtig und inhaltlich wenig strukturiert (Singer 1978, S.216). Eine konkrete Auffächerung läßt folgende Arten unterscheiden (Singer, Antrobus 1963):

Das generelle Tagträumen ist charakterisiert durch die

Tendenz, viele verschiedenartige Träume zu erleben und ist assoziiert mit Interesse und Neugier an anderen Menschen. Der selbstanklagende Faktor reflektiert ein obsessives, verbal-expressives Muster mit negativen emotionalen Inhalten wie Schuld, Depression. Dieses Muster scheint die Reaktionsform obsessiver Persönlichkeiten zu sein, die durch Bewußtheit und selbstanklagende Tendenzen gekennzeichnet sind. Die objektive, kontrollierte Bedachtheit der Imagination ist eher reflektiert als fantastisch, dieser Faktor steht in Relation zu Maskulinität, emotionaler Stabilität und Interesse am impersonalen Weltgeschehen. Schwach kontrollierte,kaleidoskopartige Tagträume finden sich bei verwirrten, depressiven, gelangweilten Personen mit flüchtigem, vagem Gedankenfluß. Neurotische Selbstwahrnehmung umfaßt Preokkupationen, Körperreaktionen, eine eingeschränkte Vielfalt der Imagination, aber auch Verantwortung für innere Prozesse. Autistische Tagträumerei zeigt bizarre, dissoziierte Träume und läßt auf eine psychotische Tendenz schließen.

Wie wird aber nun die Häufigkeit und Inhaltlichkeit von Tagträumen interpretiert? Für Singer und seine Schule ist die Fähigkeit zur Imagination eindeutig ein Ausdruck für die Lebendigkeit und den Reichtum des inneren Lebens. Tagträume erfüllen zum größten Teil adaptive Funktionen, die meisten beinhalten Versuche zur Problemlösung im zwischenmenschlichen Bezug und beziehen sich auf konkrete Ziele und eine limitierte Zukunftsperspektive. Furchtsame Träume erscheinen ebenso wie wunscherfüllende, aber mit geringerer Frequenz. Auf jeden Fall muß die Theorie einer reinen Wunscherfüllung zurückgewiesen werden, da ein hohes Ausmaß der Tagträume realistisch, problemlösend ist und der Aufarbeitung des Tagesrestes dient. Mit den genannten Befunden wird ein simplifizierendes Triebkonzept zurückgewiesen, das Tagträumerei aus unterdrückten und blockierten Wünschen ableitet. Zwar bilden Triebregungen zweifelsohne eine wichtige Quelle der Imagination, doch ist diese Beziehung nicht ausschließlich, sie wird zudem modifiziert durch distinktive internale Stimuli. Beobachtungen und Studien an blinden Kindern erbrachten Hinweise für deren geringere Imaginatinshäufigkeit und Inhaltlichkeit, ein Resultat, das von Singer interpretiert wird als Beweis gegen die analytische Theorie, daß blockierte Expression zu ausgeprägterer Phantasietätigkeit führt. Vielmehr scheint eine umgekehrte Beziehung zu bestehen, daß eine reichhaltige Umwelt mit vielfältigen Anregungen eine wichtige Quelle zur Formung und Ausbildung der Imaginationsfähigkeit ist (Singer 1966, S. 135f).

IX.3. Die Beziehung zwischen Phantasie und Verhalten

Besondere Bedeutung wurde auf die Beziehung zwischen verdecktem und offenem Verhalten gelegt, da dieser Aspekt wesentliche Unterstützung der These von der adaptiven Funktion der Phantasie gewährt. Einen ersten wichtigen Hinweis auf den geringen bzw. inversen Zusammenhang zwischen Verhalten und Interpretation vieldeutiger Stimuli hatte Rorschach gegeben. Er hatte nachgewiesen, daß Vpn, die häufig Bewegungsantworten geben gegenüber Farbantworten,durch eine reduzierte Motorik gekennzeichnet sind, darüber hinaus erwiesen sich diese Personen als kontrolliert, von stabilerer Affektivität, von differenzierter Intelligenz. Sie lebten mehr nach innen, zeigten Eigenproduktivität, wenig Anpassungsfähigkeit an die Umwelt und Ungeschicklichkeit (Rorschach 1962, S. 73). Die These einer Zunahme von Bewegungsantworten bei gehemmter Motorik wurde öfter nachgewiesen (Meltzhoff u.a. 1952/53), ebenso die Beziehung zwischen Bewegungsantworten und Introversion wie auch die Relation zu höherer Imagination und originellerer Erzählungen-Produktion (Singer 1966, 1978).
Die Befunde zwischen vorhandenem Trieb - häufig wurde das Hungergefühl als abhängige Variable gewählt - und der Perzeption von Essens-Stimuli erwiesen sich ebenfalls nicht als eindeutig (vgl. Brozek u.a. 1950/51; Lazarus u.a. 1950/51, 1952/53). Ein sehr hoher Triebzustand scheint sich jedoch eher in Motorik und Handlung zu manifestieren, während ein schwächerer sich versteckt in der Phantasie äußert (Klinger 1971, S. 250).
Bereits Lipps und Wygotski hatten auf die unterschiedlichen Verarbeitungsmöglichkeiten in Phantasie oder Handlung verwiesen. Diese Unterscheidung entspräche der - allerdings auf den Kopf gestellten - Annahme von Freud, der als Ausweg nicht gelebter Triebe in Negativform die neurotische Vorstellung, das Leben in der Phantasie und - in geglückter Form - die Sublimierung verstände.
Eine häufig angewandte Methode zur Erfassung des Phantasiegeschehens als auch zur Abklärung der Frage von Phantasie im Verhältnis zur Handlung ist die Interpretation des Thematischen Apperzeptions-Tests. Nun kann aber die Beziehung zwischen den Antworten auf die einzelnen Bilder und den expressiven Bedürfnissen oder Antrieben der Person letztlich als widersprüchlich gelten. Eine Annahme beinhaltet, daß imaginierte Wünsche sich im Verhalten manifestieren, während die alternative besagt, daß das durch Phantasie ausgedrückte Verhalten selten offen ausagiert wird (vgl. Singer 1966, S. 91).
Vertreter der ersten Ansicht sind beispielsweise McClelland (1955) und Atkinson (1958), die die Leistungsmotivation von Personen und Gruppen inhaltsanalytisch aus Schriftmaterial und TAT-Erzählungen ableiten.

Für die meisten Verhaltensweisen wird die Beziehung zwischen Phantasie und offenem Verhalten dagegen als eher schwach eingestuft; eine Relation zwischen Selbst-Konzept

und Imagination scheint näher zu liegen und von größerer Relevanz zu sein. Durchaus kann es auch zu einer umgekehrten Beziehung kommen, indem z.B. aggressive Personen, die in der Regel den meisten Strafen ausgesetzt sind, ihr feindseliges Potential nicht mehr expressiv äußern, sondern statt dessen imaginativ ausleben, um soziale Sanktionen zu vermeiden (Klinger 1971, Kap.11). Eine Untersuchung von 95 aggressiven und antisozialen Jungen zeigte keine Beziehung zwischen aggressivem Verhalten und aggressiven Phantasieinhalten. Eine signifikante Korrelation ergab sich lediglich zwischen den Phantasien, in denen der "Held" litt und einem freundlichen, nichtkämpferischen Verhalten (McNeill 1962).
Einen Hinweis auf die relative Eigenständigkeit der Phantasie gegenüber dem Verhalten gibt auch Schmolling (1981). Er ließ Vpn einen Bericht über ein Phantasie-Tier schreiben und anschließend dessen Stimmung, Gefühle und Aktivität einschätzen. Der erwartete Einfluß des Aktivitätsniveaus der Vpn auf die Phantasiegeschichte erwies sich als kongruent in der Weise, daß z.B. wache und energievolle Vpn ihre Stimmung auf das Tier projizierten, während müde, träge Vpn inaktive Phantasien wahrnahmen. Ängstliche Vpn phantasierten Aktives mit einem unangenehmen emotionalem Unterton, doch kann diese Beziehung nicht als hoch angesehen werden. Die Korrelation zwischen Selbstbeurteilungen und Tierbeurteilungen schwankten zwischen Null und 0.30; somit scheint das Phantasiegeschehen ein eigenes Leben zu führen und relativ unbeeinflußt von der Stimmung des Erfinders zu sein. Ferner gab es Hinweise, daß extreme Ausprägungen des Erregungsniveaus der Vpn zu unrealistischen oder tagtraumähnlichen Phantasien führten.
Eine experimentelle Studie von Pytkowicz u.a. (1967) konnte einen kathartischen Effekt der Phantasie bei verbaler Aggression nachweisen. Unter Laborbedingungen wurden 60 männliche und 60 weibliche Vpn durch einen autoritären Versuchsleiter durch kritische und negative Bemerkungen verletzt. Eine Gruppe konnte anschließend frei phantasieren, eine andere sollte Geschichten zu TAT Bildern schreiben, die Kontrollgruppe erhielt eine Sachaufgabe im Lesen literarischer Texte. Für die weiblichen Vpn konnte durch die Versuchsinstruktion kein Ärger erzeugt werden, bei den männlichen Vpn erwiesen sich sowohl die freie Imagination als auch die TAT Phantasien als Ärger reduzierend, dieser Effekt war ausgeprägter für die Vpn, die sich in einem Fragebogen als hohe Tagträumer bezeichnet hatten. Für die eingeschätzte Selbstaggression dagegen ergaben sich wachsende Feindseligkeits-Ratings. Einen ähnlichen kathartischen Effekt hatte Feshbach (1955) aufgezeigt, auch hier wirkte das Aufschreiben von Geschichten nach verbalen Angriffen aggressionsmindernd.

IX.4. Theoretische Erklärung der Phantasie

Erklärungen von Singer zu einer Theorie der Phantasie und Tagträumerei basieren auf dem Entwicklungskonzept von Piaget. Piaget (1969) hatte auf die Bedeutung von Spiel und Phantasie als wesentliche Mediatoren hingewiesen, in denen sich die kognitive Entwicklung vollziehen kann. Die affektiven Bezüge des Traumes und Tagtraumes sind nicht weniger gewichtig für die Interaktion zwischen Organismus und Umwelt wie die objektive Realität.
Akkommodation und Assimilation sind die zwei fundamentalen Prozesse der Welteinnahme, mit denen das heranwachsende Kind seine Erfahrungen organisiert und strukturiert. Akkommodation führt zur Aufnahme der Umwelt und hat einen anpassenden Aspekt, während mit Hilfe der Assimilation das Kind Objekte der Außenwelt seinem Ich assimiliert, anpaßt. Damit der Assimilierungsprozeß, der zur Bereicherung der inneren Erfahrung führt, gelingen kann, sind verschiedene äußere Bedingungen nötig, eine vielfältige, stimulusreiche Umgebung, die Möglichkeit zu einer freien, aktiven Erkundigung der Umgebung sowie die Möglichkeit der Verarbeitung des Gelernten und Wahrgenommenen durch Rückzug. Beobachtungen sprechen dafür, daß sich kreative Lernprozesse unter Bedingungen relativer biologischer Befriedigung ausbilden, während eine zu große oder zu minimale Triebspannung Assimilation verhindert (Singer 1966, 143 f; 1978, 238 ff).
Unser nächtlicher und täglicher Gedankenstrom läßt nun bei genauer Beobachtung erkennen, daß er Material enthält, das ungenügend gespeichert wurde, nicht in affektive und kognitive Schemata eingeordnet werden konnte und damit Raum für Wünsche, Irritationen und Ängste läßt. Diese Inhalte umfassen die unerledigten Dinge des Alltags, aber darüber hinaus alle unerledigten, nicht ausgeschöpften Anteile unserer Motivhierarchien und Phantasiestrukturen (Singer 1978, Kap. 10).
Imagination ist - neben anderen kreativen Tätigkeiten wie Malen, Schreiben, Werken - eine Möglichkeit, diese zu verarbeiten, anderen kognitiven Strukturen zu reassimilieren, um Unerledigtes und Befremdendes aufzuarbeiten und ins Ich zu integrieren. Diese adaptive Funktion der Phantasie bedeutet nun keine Verherrlichung eines individuellen Rückzugs, der zwangsläufig aufgrund fehlender Lernprozesse die Diskrepanz zwischen Phantasie und Realität erhöhen und in einem Gefühl von Bitterkeit und Verzweiflung resultieren würde, sondern die Anerkennung des Stellenwertes der Phantasie als adaptivem, funktionalem Mittel zur Bewältigung der täglichen und außergewöhnlichen Spannungen. Denn ein imaginativer Mensch ist fähig, sich beiden Reizquellen, den externalen und internalen, gleichzeitig oder wechselnd zuzuwenden, um auf diese Weise zu einer höheren und flexibleren Ich-Integrität zu gelangen
(Singer 1966, Kap. 10).

"To put it simply, the mature, well-integrated person can do two things simultaneously; with increased anxiety, one thing well (perhaps better); with still greater anxiety, nothing" (Korchin 1964, zit. nach Singer, 1966, S. 105).

IX.5. Bedeutung der Phantasie

Nun läßt sich aus den dargestellten Ausführungen die funktionale Bedeutung der Phantasie als problemlösend, integrierend, informativ und sowohl wunscherfüllend als auch inspirierend vornehmlich therapeutisch oder individuell deuten, während die soziale Komponente ausgeklammert bzw. nur graduell einbezogen wird. Abgehoben vom realistischen, aber auch reduzierenden Beitrag der Wissenschaft, wird vom philosophischen und literarischem Aspekt her der Phantasie und Imagination ein sehr viel umfassenderer und weitreichenderer Sinn und Zweck zugesprochen, denn Phantasie beinhaltet auch immer das, was jenseits einer aktuellen Wirklichkeit möglich sein und ein Vorbewußtes für das Kommende darstellen kann. In diesen Antizipationen nun treffen sich Kunst und Phantasie, die Prinzipien des Geformten und Gestalteten mit dem Unstrukturierten und Diffusen. Im "Prinzip Hoffnung" verweist Bloch auf das konstruktive, utopische Element des Tagtraums, der sich nicht in personalen sehnsüchtigen Wünschen und schwärmerischem Umkreisen illusionistischer Luftschlösser erschöpft, sondern das Leitbild für eine bessere Zukunft darstellen, Kräfte mobilisieren und eine Hilfe für plan- und sinnvolles Handeln sein kann.

"Der Tagtraum in seiner Gemeinsamkeit erstreckt sich aber wie in die breite, so in die tiefe Weite, in die nicht sublimierte, sondern konzentrierte, in die der utopischen Dimensionen. Und diese setzt die bessere Welt ohne weiteres auch als die schönere, im Sinne vollendeter Bilder, wie die Erde sie noch nicht trägt. Planend oder gestaltend werden in Not, Härte, Roheit, Banalität Fenster geschlagen, weitblickende, lichtvolle. Der Tagtraum als Vorstufe der Kunst intendiert so besonders sinnfällig Weltverbesserung, hat diese als kerngesund-reellen Charakter.... Kunst enthält vom Tagtraum her dieses utopisierende Wesen, nicht als leichtsinnig vergoldendes, sondern als eines, das ebenso Entbehrung in sich hat und das, wenn diese von Kunst allein gewiß nicht überwunden, so in ihr auch nicht vergessen, sondern umschlungen wird von der Freude als kommender Gestalt...
Vorwegnahmen und Steigerungen, die sich auf Menschen beziehen, sozialutopische und solche der Schönheit, gar Verklärung sind erst recht nur im Tagtraum zu Hause. Vorab das revoltionäre Interesse, mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, mit der Erkenntnis, wie gut sie als eine andere sein könnte, braucht den Wachtraum der Weltverbesserung, ja es hält ihn ganz und gar unheuristisch, ganz und gar sachgemäß, in einer Theorie und Praxis fest" (Bloch 1978, S. 105 f).

X. Untersuchung zum Leseerleben

X.1. Begründung des Vorgehens

Um der Vielfalt im individuellen Erleben gerecht zu werden und nicht die gleichen, methodisch begründeten Artefakte zu erhalten wie durch Faktorenanalysen und Mittelwertbildungen und -vergleiche scheint das Erfassen freier Angaben der Vpn über ihr ästhetisches Empfinden sinnvoll und angebracht zu sein.
Schuster (1978) argumentiert dafür, statt der herkömmlichen verwandten experimentellen Methoden bei kunstpsychologischen Untersuchungen zunächst Einzelfallstudien durchzuführen. In einem weiteren Schritt könnten Gruppen homogener Einzelfälle zu bestimmten Gesichtspunkten gebildet werden. Die aus der Analyse der Gruppendaten gewonnenen Aussagen besäßen dann eine jeweils höhere Zuverlässigkeit und Gültigkeit als Werte, die das zusammengewürfelte Mix aller Vpn oder Stimuli repräsentieren.
Statt Gefallenspräferenzen im Paarvergleich zu erfragen oder Vpn nach vorgegebenen Kategorien urteilen zu lassen, wurde hier versucht, vom subjektiven Bericht der Personen auszugehen, diese selbst zu ihrem Erleben sprechen zu lassen, um eben dieses Gefallen an Literatur zu erhellen. Möglicherweise lassen sich dann aus den verschiedenen individuellen Berichten spezifizierte Hypothesen ableiten, die in einer weiteren Studie detailliert untersucht werden könnten.
Die Befragung erfolgte unter der grundlegenden Annahme, daß individuelle Unterschiede so ausgeprägt sind, daß Fragebogenuntersuchungen kaum die Vielfalt und Vielschichtigkeit der personalen Bedürfnisse und Empfindungen abdecken können, vielmehr mit dieser Methodik Ergebnisse vorstrukturiert werden, die zwar plausibel, aber nicht eindeutig zu sein brauchen.

> "Ein Gedanke, der dem gegenwärtigen Methodenbewußtsein der Psychologie durchaus zuwiderläuft, soll aber an dieser Stelle angeführt werden: Manche These oder Fragestellung erschließt sich der experimentellen Erforschung deswegen nicht, weil die Variablen nicht gut meßbar sind - sie sind zu komplex und vielschichtig. Aus diesem Grund spart die Forschung solche Bereiche aus und konzentriert sich auf meßtechnisch leichter erfaßbare Probleme. Das heißt aber in gewissem Sinne, den verlorenen Schlüssel unter der Laterne zu suchen, wo er zwar nicht verloren ging, wo es aber hell ist" (Schuster 1978, S. 85 f).

Ein solch globaler und freier Zugang bringt für die anschließende Auswertung große Schwierigkeiten der inhaltsanalytischen Betrachtung sowie der Vergleichbarkeit mit sich. Da das Anliegen dieser Arbeit aber nicht in der Ermittlung statistischer Werte bestand, für die das Vorgehen auch völlig inadäquat wäre, sondern in der Kenntlichkeit der individuellen Reaktionen, aus denen dann möglicherweise Hinweise für allgemeingültigere Motive, Wünsche, Empfindungen bzw. Ableitungen und konkretere Fragestellungen für einen strukturierten, hypothese-

geleiteten Untersuchungsplan zu ziehen wären, scheint das hier angewandte Verfahren der introspektiven Beurteilung angemessen.

X.2. Hypothesenbildung

Ausgehend von den theoretischen und experimentellen Ausführungen in dieser Arbeit.lassen sich als grundlegende Hypothesen formulieren:

1. Stabile Determinanten des Literaturerlebens lassen sich für den einzelnen Leser, nicht aber für den "gemittelten", durchschnittlichen Leser auffinden. D.h.,individuelle Motive strukturieren den Leseprozeß und das Leseinteresse. Literaturinteressen und Erleben sind abhängig vom Erfahrungs- und Erkenntnisstand des einzelnen Lesers. Diese assoziativen Faktoren können auch nur subjektiv verstanden werden.

2. Die aktuelle Situation und momentane Befindlichkeit steuern die Leseauswahl und das Leseerleben. Lesen kann sowohl aus einem Gefühl des Mangels als auch dem der Fülle resultieren. Es erfüllt sowohl wunscherfüllende als auch strukturierende und problemlösende Funktionen.

3. Im Leseverhalten und Leseerleben lassen sich zwei grundlegende Verarbeitungsweisen oder kognitive Stile unterscheiden:
1. eine mehr kognitive, distanzierte Verarbeitung,
2. eine eher emotionale, agierende Haltung.

4. Lesen ist ein aktiver, kreativer Konstruktionsprozeß, der zu innerer Auseinandersetzung führt. Dieser Prozeß vollzieht sich zwei-phasig, indem beim Lesen selbst ein emotionales Erleben überwiegt, das Einlassen auf das Objekt, während in der folgenden Phase ein Klärungs- und Reflexionsprozeß durch Distanzierung erfolgt.

5. Lesen erfüllt informative, kommunikative, appellative, sozial verbindende Funktionen, indem durch Sprache eine Basis für eine verallgemeinerungsfähige Erkenntnis und Wissen geschaffen wird, Austausch ermöglicht wird und zum "Gespräch" eingeladen wird.

X.3. Stichprobe

In dieser Arbeit wurden 29 Personen zu ihrem Interesse an Literatur befragt. Anlaß dazu war das persönliche Interesse sowie der Wunsch, mehr über die Lesebedeutung verschiedener Personen zu erfahren.
Voraussetzung eines solchen Vorgehens war die Auswahl der Versuchspersonen, die alle von großer Offenheit, hoch introspektiv und verbal sehr versiert sein mußten, um Aussagen über ihr persönliches Leseempfinden und ihre Lesebedürfnisse machen zu können.
Zudem wurde die Wahl natürlich vom vermuteten bzw. bestätigten hohem Interesse am Lesen überhaupt geleitet.
Zur Sicherstellung der genannten Kriterien wurden Personen aus dem näheren oder weiteren Bekanntenkreis befragt; d.h. 12 männliche und 17 weibliche Personen zwischen 22 und 80 Jahren. Von den 29 Vpn waren sechs Studenten unterschiedlicher Fachrichtungen, fünf waren Lehrer bzw. Studienräte, davon drei Germanisten, sieben waren Psychologen, die anderen Vpn kamen aus folgenden Berufssparten: Medizin, Pharmazie, Bergbau, Ingenieurwesen, Instrumentenbau, Sachbearbeitung, Verwaltungsbereich, Bewegungstherapie.

Alter	weibl.	männl.	gesamt
22-25	2	3	5
26-29	4	-	4
30-35	4	4	8
36-39	4	3	7
40-49	2	-	2
50-80	1	2	3
gesamt	17	12	29

X.4. Meßinstrumente

Wesentliches Meßinstrument der Befragung bildete das offene, explorative Interview. Das Gespräch wurde auf Tonband aufgenommen, um den vollständigen Text zur Auswertung zur Verfügung zu haben.
Die Interviews dauerten ca. 60 bis 90 Min. Ein freies Interview sollte Zugang zu der Vielfalt von Überlegungen und Assoziationen offen lassen, um nicht von vornherein bestimmte Tendenzen und Fragestellungen festzulegen und vorzuziehen.
Eine gewisse Struktur entstand anhand richtungweisender Fragen, die von den Vpn allerdings häufig in ihrer Erzählung eingeschlossen waren.
Zu Beginn des Interviews wurden die Vpn gebeten, über ihre intensivsten Leseerlebnisse zu berichten, die sich auf die, den wesentlichsten Autor, die bedeutsamsten, das bedeutsamste Buch, die wichtigste Lesegattung- epoche, spezifische Themen, mehrere Bereiche gleichzeitig beziehen konnten.
In der Regel erwähnten die Vpn im Zusammenhang mit der Ausgangsfrage auch ihre Lesegenese, wenn nicht, wurde nach den Anfängen und leseförderndern Einflüssen gefragt. Andere Fragen beinhalteten Schwankungen und Veränderungen des Leseinteresses und -stoffes, Stimmungsbilder und Wechsel bezogen sich auf den Verarbeitungsprozeß des Gelesenen und die Bedeutung von Stil und Sprache.
Alle Interviews zeugen von starker persönlicher Betroffenheit und Intensität, wie aus den ausgewählten, zitierten Abschnitten nachvollziehbar ist.
Es wurde versucht, Lesemotiv und Leseempfinden in Beziehung zur Situation, zur Befindlichkeit und der Bedürftigkeit zu setzen. Die Gespräche haben damit nicht den Charakter einer sachlichen Erörterung und Aufzählung von Leseinteressen und Bücherstoff, sondern sind vielmehr als Ausdruck persönlichen Erlebens zu werten in der Qualität und Aussagekraft intimer Berichte.

X.5. Auswertung

Die Interviews wurden von drei Ratern inhaltsanalytisch auf wesentliche Aussagen bezüglich der Leseentwicklung, der Lesemotive und des Leseverhaltens hin untersucht. Weitere Auswertungsgesichtspunkte bildeten Identifizierungsprozesse, der Lesestil, die Lesempfindung, Hinweise auf Vorstellungsbilder und körperliche Reaktionen. Ferner wurden die Autoren, Titel, Stilrichtungen und alle Bemerkungen der Vpn über Sprache und Stil registriert.

Die Gruppierung nach Lesemotiven und Bedürfnissen kann als Angelpunkt der Auswertung angesehen werden. Alle "Interpretationen", Zuordnungen erfolgten streng am Bericht, d.h., es wurden keine Vermutungen über Motive getroffen, sondern nur explizite Aussagen der Vpn übernommen, die dann hinsichtlich verschiedener Schwerpunkte sortiert wurden.
Die Bildung eines derartigen Schemas und die Zuordnung der Aussagen zu den einzelnen Kategorien erwiesen sich als schwierig, da die Kategorien häufig schwer voneinander abzugrenzen und einzugrenzen waren, zudem einzelne Aussagen mehrere Bereiche abdecken können.
So wurde gemäß den Lesebedürfnissen und -funktionen folgende ungefähre Einteilung gebildet:

Adaptation:	Hilfe, Stabilisierung, Trost, Wunscherfüllung, Emotion, Kompensation, Ausweitung, Ich-Erweiterung, Expression, Anregung, Identität, Selbstfindung, Selbstabgrenzung
Kommunikation:	soziale Kommunikation, Einbettung, Zugehörigkeit, Fragen zur Gesellschaft, Politik, sozialem Handeln
Transzendenz:	Auseinandersetzung mit Religion, Ethik, Idealen
Regeneration:	Ablenkung, Spannung-Entspannung
Bildung:	Wissen, Information, Bildung- Ausbildung, Status, Prestige

X.6. Ergebnisse

X.6.1. Autoren -Themen

Die Palette der genannten Autoren und Buchtitel ist breit und umfaßt z.B. Hesse, Böll, Hölderlin, Goethe, Byron, Mann, Gontscharow, Frisch, Dürrenmatt, Hemingway, Mauriac, Ulla Hahn, Richard Bach, Lasalle, Anne Frank, Beckett, Kafka, Robert Walser und Rilke.
Häufiger als einmal genannt wurden folgende Autoren: Hesse (4x), Böll (3x), Beckett (2x), Gontscharów (2x).
Speziell genannte Buchtitel sind: Faust, Oblowmow, Der Zauberberg, Narziß und Goldmund, Der alte Mann und das Meer.
Leserichtungen beziehen sich auf alle Stilformen mit besonderem Gewicht der Lyrik (7), Kurzgeschichten (4) und Biographien (6), schließen aber auch Märchen und Kinderbücher mit ein (3).
Themenschwerpunkte beziehen sich vor allem auf individuelle Entwicklungsabläufe, Liebeslyrik, politische Lektüre, Frauenbücher, Auseinandersetzung mit religiösen und philosophischen Fragestellungen, skurrile und phantastische Geschichten, historische Abhandlungen.

X.6.2. Lesegenese, Leseentwicklung

Von fast allen Befragten wurde als Beginn des Leseinteresses die frühe Kindheit genannt durch die Freude an Bilderbüchern und vorgelesenen Geschichten. Diese Tendenz prägte sich mit der Sicherheit des Lesekönnens aus und erhielt ihre stärkste Intensivierung in der Pubertät. Eine einflußreiche und steuernde Funktion erfolgte durch Eltern und durch den Deutschunterricht. In der Nachschulzeit werden vor allem Anregungen durch Freunde und Partner genannt. Von drei Versuchspersonen wird der Partner als besonders wesentlich für die Auswahl und das Interesse erwähnt, das Lesematerial des Partners ist ein Anreiz, diesen besser zu verstehen und an seinem Leben bewußter teilnehmen zu können. Das Buch dient gleichsam als eine andere Art des zwischenmenschlichen Gesprächs und des Kontaktangebotes.
Dieser Aspekt des Kommunikationsaustausches durch Weiterempfehlung, durch Schenken von Büchern, die für einen selbst bedeutsam sind, durch Diskussionen und Vorlesen von Gedichten wird erweitert auf den Freundeskreis unter den zwei Aspekten, zu erfahren, was denken andere Menschen über die Lektüre, erleben sie ähnlich?, bzw. man wollte etwas von sich selber einem anderen durch das Mittel des Buches mitteilen.

"Ein Buch bekommt für mich eine Faszination, wenn es durch eine Beziehung, egal wie sie geprägt ist, an mich herangetragen wird, es hat Anreiz, ganz anders als der des Lesens einer Buchbesprechung. In dem Buchangebot liegt auch ein Stück Kommunikation mit dem anderen, eine Erfahrung, was er gut findet, wird mir als Angebot gemacht, darauf kann ich, muß ich aber nicht eingehen. Meist werde ich neugierig, um zu gucken, was ist das, was will er mir sagen, zeigen, empfehlen. Bücher sind Medien, man liest unter Umständen auch mit den Augen eines anderen, warum war das für ihn wichtig. Wenn das Buch mich dann selbst sehr fesselt, verschwindet dieser Gedanke aber eher."

Hand in Hand mit diesem Motiv geht oft die Enttäuschung über fehlende Aufnahme und Verständnis, mit dem Bedauern, daß andere oft nichts mit dem anfangen könnten, was selbst fesselt.
Eine Vp hob auch hervor, daß sie andere Menschen sehr schnell und leichtfertig nach ihren Leseinteressen ein- und abschätzt und oft enttäuscht reagiert, wenn sie der Person ein ganz anderes Lesebedürfnis nach Intensität und Lesestoff zugeordnet hatte; und die Vorstellung über diesen Menschen damit desillusioniert wird.

Von den meisten Befragten wird die Pubertät als eine stark leseorientierte Zeit bezeichnet; Gefühle von Zerrissenheit, Unverstandensein, Einsamkeitsgefühle, Konflikte mit Eltern und Freunden, melancholische und erotische Stimmungen führten zu einer Beschäftigung mit Literatur, zu einem Erleben des Buches als Freund, als Gesprächspartner, um sich und ihre Umwelt klarer erkennen zu können.

Mehrfach erwähnt wurden erste Beziehungsschwierigkeiten, die Suche nach Sinn und Identität, Auseinandersetzung mit religiösen Fragen.
Fehlte die häusliche Orientierung des Lesebezugs, wurde der Beginn des Leseinteresses durch ein plötzliches Erlebnis, meist die Bekanntschaft mit einem Freund/Freundin, der, die gerne las, angegeben, sowie durch großes Engagement des Deutschlehrers/in.
Zwei Vpn gaben an, daß sie durch bestimmte Reizworte auf Klappentexten, in Rezensionen eine Art Aha-Erlebnis hatten, und auf diese Weise ihren Buchkauf steuerten; das spezifische Stimulans dieser Reizworte oder Reizsätze aber konnte nicht angegeben werden.
Dieser referierten Genese entsprechen empirische Befunde: Lindauer nennt als einflußreiche Agenten des Lesestimulansprozesses beide Elternteile im gleichen Maße, Geschwister, Verwandte, Freunde und Lehrer. Wenig Gewicht kamen den kulturellen Angeboten und Institutionen der Gemeinde zu; auch die frühe Kindheit und frühe Erfahrungen mit den Künsten im Sinne von Musikunterricht, Theaterbesuchen, Ausstellungen etc. spielten eine geringe Rolle für die Ausbildung ästhetischer Aktivitäten und des Kunstinteresses. Ästhetisches Empfinden wird von Lindauer als eine "erwachsene" Haltung und ein Erleben von Welt angesehen (Lindauer 1981, S. 61f).
Da in den Interviews nicht nach anderen künstlerischen Interessen gefragt wurde und auch nicht nach der Ausübung kreativer, ästhetischer Aktivitäten, kann nichts über den

Stellenwert der Literatur im Gesamt des Kunsterlebens ausgesagt werden; doch gaben die Mehrzahl aller Vpn an, sich besonders für Kunst aller Bereiche zu interessieren. Fünf von ihnen schrieben selbst Gedichte und Kurzgeschichten seit mehreren Jahren.
Von allen Personen, die vom Entwicklungsprozeß ihrer Leseinteressen berichteten, ist eine Veränderung von der Wahl der spannenden, abenteuerlichen Lektüre der Kind- und Jugendzeit hin zu einer mehr beschreibenden, differenzierenden, mehr intensiven als extensiven Poesie festzustellen. Das persönliche Erleben änderte sich von einem subjektiven, emotionalen Gefangensein, starker Identifikation zu einem distanzierteren, kontemplativen gegenüber dem Lesestoff. Fünf Vpn erwähnen einen im Lauf der Zeit veränderten Standpunkt und bewußte Einstellungswechsel gegenüber ihrem Erleben von Literatur, indem sie diese in Abhängigkeit von beruflicher Problematik nicht mehr als Quelle der Verunsicherung und des Pessimismus gelten lassen möchten, sondern die Wichtigkeit eines positiven Ausblicks, der Hoffnung betonen bzw. Ablenkung und Unterhaltung suchen. D.h., sie bemühen sich bewußt um eine größere Distanz, indem sie die Wahl ihrer Lektüre überprüfen bzw. Bücher aus der Hand legen, die zu ich-nah und deprimierend sind. Gleichzeitig wird aber mit dieser Einstellung ein weniger intensives Leseempfinden betont.

"Ich habe manchmal Angst, ein Buch zu lesen, weil ich nicht weiß, wie es ausgeht, weil ein hoffnungsloses Ende, ohne Happy-End mir zusetzt, ich denke dann, es ist doch alles sinnlos, das nimmt mir Kraft. Ich möchte Antwort, Lösung, möchte nicht im Ungewissen sein, ich werde sonst deprimiert..Ich weiß schon, was mich so betroffen macht, möchte es aber nicht sagen, vielleicht einfach die Möglichkeit, daß einem Menschen, den man kennt und gern hat, so etwas passieren könnte oder auch einem selber."

"Heute lese ich weniger belastende Bücher, auch nicht mehr so intensiv wie früher, oder ich versenke mich weniger darin, daß meine Umwelt unwichtiger wird, ich weiß nicht, ob ich weniger intensiv erlebe oder es besser abstellen kann. Ich registriere jetzt früher, was mich betroffen macht."

"Im Prinzip ist der Roman ja nichts anderes als die projizierte Problematik des Schreibenden, ich habe genug Probleme, die mich angehen, mit denen ich mich befassen muß, warum soll ich mir künstlich noch welche schaffen ? Wenn ich mich heute mit Kunst allgemein befasse, ziehe ich die Dinge vor, die mich entspannen und erfreuen. Lesen hat jetzt für mich eine andere Funktion, eine regenerative Funktion."

X.6.3. Lesehaltung und Leseeinstellung

Nun wird durch die Einstellungsforschung eine spezifische Haltung, Einstellung und Erwartung als grundlegende Voraussetzung für den Zu- und Umgang mit den verschiedenen Objekten, Personen und in und für Situationen angesehen; d.h., die Einstellung steuert den Prozeß und das Ergebnis.
Verschiedene Richtungen innerhalb der Ästhetik betonen die Wichtigkeit einer speziellen Haltung für das ästhetische Erleben bzw. setzen diese stillschweigend voraus, und diese wird als ein Zustand der Offenheit, der "praktischen Interessenlosigkeit" , der Wahrnehmungsweite und der Lockerheit angesehen.
Diese Einstellungsbereitschaft wird nun zum großen Teil getragen von der Zeitdimension, man benötigt Zeit und Muße, Freisein von häuslichen und beruflichen Zwängen, um Lust zum Lesen und am Lesen entwickeln zu können.
Zeit-haben wird von allen Vpn als wichtigste Voraussetzung angenommen, obwohl durchaus auch die umgekehrte Beziehung möglich ist, daß intensives Lesen zeitliche Zwänge verdrängen kann.

> "Ich brauche Zeit, um Schönheit z.B. eines Gedichtes mitzukriegen. Ich brauche auch Ruhe, ich kann das nicht in Hektik, dann bin ich nicht aufnahmefähig. Nach dem Lesen fühle ich mich wohl."

Diese Abgehobenheit vom Alltag, das Gefühl von Ruhe und Für-sich-selbst sein wird vor allem für das Empfinden von Lyrik als wesentlich genannt. So ist es nicht verwunderlich, daß von fast allen Vpn der Abend, die Nacht und teilweise auch der Urlaub als Zeiten des Lesens und des intensiven Empfindens genannt werden.
Neben der zeitlichen Einbettung spielt der räumliche Faktor eine wichtige Rolle mit solch profanen, aber einflußreichen Komponenten wie richtiges Sitzen, Liegen, Licht. Als entscheidendste Variablen können - selbst in aufwühlenden Krisenzeiten - eine gewisse innere Ruhe, ein Entschweben, Abheben vom Alltag, Beschaulichkeit und selbstvergessene Selbstbezogenheit gelten, ohne die das Lesen persönlich nicht als fruchtbar erlebt wird. Diese Faktoren werden desto gewichtiger, je ich-näher die Lektüre ist, wobei unter ich-naher Lektüre, Lyrik und bestimmte Prosa verstanden wird im Gegensatz zu der des Humors, zu Kriminalgeschichten oder Sachbüchern.
Unterschiede in der Persönlichkeit der Vpn werden bzw. können sichtbar gemacht werden in den differenten Stellung-nahmen zur Fragestellung im Interview, die sich grob unterteilen ließen in eine eher kognitiv-sachlich gesteuerte Beantwortung und in eine eher emotional bezogene.

X.6.4. Lesemotive

Motive zum Lesen, das ästhetische Erleben beim Lesen und die psycho-physischen Wirkungen des Lesens sind schwer voneinander zu trennen; in der Regel werden sie auch in den Untersuchungen zum Literaturerleben vermischt bzw. isoliert voneinander betrachtet.
Hier soll nun versucht werden, diese Prozesse voneinander zu trennen. Die Motive zum Lesen lassen sich zwei primären Bedürfnissen und Quellen zuordnen, denen der Empfindung einer Mangel- einer Krisensituation und denen einer Fülle, dem Wunsch nach Erweiterung, mehr zu tun, mehr zu bekommen. Bleibt man in den erwähnten Terminologien, so könnte man das ästhetische Gefühl teilen in eines des Mitspielens, der Einfühlung, des emotionalen Zugangs gegenüber dem Zustand des Zuschauens, der Kontemplation, des kognitiven, mehr objektiven Interesses. Bei der Hypothesenformulierung wurde in dieser Arbeit von zwei Verarbeitungsmodi oder kognitiven Stilen gesprochen. Von allen Befragten wurden diejenigen Texte als bedeutsam angesehen, die in Bezug zu ihrer Person, ihrer Familie, ihrer Umwelt und ihrer Problematik standen.
Persönliche Krisensituationen werden von 17 Vpn als wesentliche Motivationsquelle zum Lesen angesehen, auch wenn sich diese Verarbeitungsform in ihrer Entwicklung aufgelöst hatte zu anderen Möglichkeiten der Lösung, stellte das Lesen in der Pubertät und im frühen Erwachsenenalter das hilfreichste Angebot dar; lediglich eine Vp hatte nie auf diese Weise eine Problembearbeitung gesucht.
Die mit Abstand häufigst genannten Lesemotive stellen Individualerlebnisse dar (22), die kompensierende, wunscherfüllende, lösende Funktionen haben, die Phantasie anregen und damit primär einem emotionalen Bedürfnis entsprechen. Der Wunsch nach Ausweitung und Vertiefung des eigenen Wissens, der Erfahrung und Möglichkeiten betrifft die zweithäufigste Kategorie (17), der nach Entspannung, Ablenkung und Unterhaltung wird von nur drei Vpn als wichtigster Lesegenuß erwähnt.
Anhand des bereits vorgestellten Schemas zur Kategorisierung von Lesemotiven und Funktionen versuche ich eine Zuordnung der Aussagen aus den Interviews, wobei eine strikte Trennung kaum möglich ist, da Übergänge fließend sind, und die Zitate oft Ausdruck mehrerer Bedürfnisse sind. Aus den Zitaten wird auch deutlich, daß auf Grund der Vieldimensionalität ihrer Aspekte eine eindeutige Zuordnung selten gelingen kann, hinzu kommt als größeres Problem ihre Isolierung aus dem Kontext im aktuellen Rahmen der Gesprächssituation sowie die Ausklammerung der personalen Geschichtlichkeit und ihres Bezugssystems, in dem allein Sprache apperzipiert werden kann.
Häufigst genannte Quelle der Lesemotivation stellen Krisen und Mangelsituationen dar. Die genannten Krisen beziehen sich in der Regel auf Konflikte mit den Eltern, der Schule, den Kontakt- und Partnerbereich, aber auch auf ganz allgemeine diffuse Gefühle von Unzufriedenheit,

Leere, Zerrissenheit, Unsicherheit und Einsamkeit. Gesucht werden vor allem Hilfe, Trost, Nähe, Verbundenheit, Bestätigung, Stabilität, Identifikationsmöglichkeiten, Benennungen und Klassifikationen für die eigenen Gefühle. Der Vergleichsaspekt mit anderen Lebensläufen wird betont. Entwicklungspsychologisch läßt sich diese Zeit intensivsten Erlebens von Mangelsituationen dem Jugend- und frühen Erwachsenenalter zuordnen, die in späteren Jahren nur mehr von existentiellen Fragen wie z.B. der Partnerbeziehung erreicht wird.
Lesemotive aus solchen, das ganze Ich bedrohenden Erschütterungen, lassen sich den Kategorien Adaptation und Therapie zuordnen.

"Ich suchte damals in der Literatur zwei Dinge, wo ist jemand, der genauso erlebt, eine gefühlsmäßige Entwicklung rauf und runter macht und ein Schema zur Erklärung, das ist natürlich, vielen ist es so ergangen, ich stehe nicht allein. Ich selbst erlebte mich sehr allein, distanziert, konnte noch nicht ausdrücken, die anderen verstanden das nicht ... Ich habe in Manfred Küber jemanden gefunden, der mir aus der Seele sprach, der Empfindung ausdrücken konnte, und hatte ein Gefühl von Erleichterung und Befreiung."

"Hauptgesichtspunkte beim Lesen von Gedichten sind für mich Sehnsucht und Trost, ich mag traurige Gedichte, weil ich Verbundenheit spüre, ich bin mit meinen Gedanken und meiner Trauer nicht alleine, ich merke, daß andere auch kein schönes Leben hatten, daß dies normal ist, sich Gedanken zu machen, daß sie mit ihrem Leben auch nicht glücklich waren."

"Bücher geben mir ein Gefühl von Sicherheit und Vertrautheit, ein Gefühl, Wege aus einer auswegslosen Situation finden zu können."

Eine Persistenz des Gefühlschaos, die Belebung und Perpetuierung destruktiver Stimmungen verdeutlicht folgender Absatz:

"Das Buch (Steppenwolf von Hesse) aber war keine Hilfe für mich, eher habe ich es so erlebt, als ob man sich mit Nachdruck und Absicht in die Depression begibt, reinstürzt. Es war wie eine Verstärkung meines Zustandes. Ich habe damals an traurigen Zustand bewußt festgehalten - heute würde ich in allgemeinen keinen in einer Krise den "Steppenwolf" raten, kommt aber auf die Person an. Heute kann ich mich an das Buch kaum erinnern, zurückgeblieben ist eine vage Grundstimmung von Zerrissenheit, ich fühlte mich damals unverstanden mit der Welt, steigerte mich in dieses Gefühl, ich fühlte mich besonders empfindsam, sensibel. Lesen brachte für mich das Gefühl, ein Außenseiter zu sein, darin lag auch ein gewisser Trost."

Diese Passage veranschaulicht plastisch die Wechselbeziehung zwischen Buch und Leser, vor allem aber verdeutlicht sie Ziel- und Motivgründe des Lesers, der in das Objekt hineinnimmt und das herauszieht, was seinen momentanen Absichten und Bestrebungen dient.

Ein emotionalisiertes, wunscherfüllendes Element, die Ablenkung vom Ich, kennzeichnet das Bedürfnis, in eine andere Zeit, Situation, in ein anderes Leben zu schlüpfen. Lesen erhält hier den Bedeutungsgehalt einer Ersatzfunktion nicht gelebter Realität.

"Ich habe mich beim Lesen sehr wohlgefühlt, ich wollte, daß das Buch nicht zu Ende geht, ich hatte den Drang, daß es noch tiefer geht, daß ich noch mehr mitgerissen werde. Ich lebte auch außerhalb des Lesens in dem Buch, ich habe z.B. in der Schule davon geträumt. Ich habe mich mit Goldmund identifiziert, der war mir näher, mit ihm in die weite Welt zu gehen, so zu leben."

"Beim Lesen der Tagebücher der Anäis Nin habe ich die Frau bewundert, sie mir als etwas ganz besonderes vorgestellt, ihr Leben als erstrebenswert, ich hatte den Wunsch nach einem solchen Boheme-Stil Leben nach totaler Identifikation, Abkehr von allem Bürgerlichen."

Folgende Zitate berühren gleichsam kompensatorische wie adaptive Bedürfnisse:

"Ja, es könnte sein, daß ich lese, weil der Alltag mir zu wenig Anreize bietet. Es ist schwierig, Gespräche zu führen, da die meisten nur Konversation machen. Man klebt oft an der Oberfläche, man kann sich nur mit wenigen Dingen auseinandersetzen. Bücher geben die Möglichkeit zur Anregung, zu Denkanstößen, was man leider im Kontakt oft nicht hat."

"Gedichte geben mir auch die Möglichkeit, Gefühle erst zu entwickeln, und die zu erleben, für die man im Alltag keine Gelegenheit hat. Ich will auch provoziert werden, aus der Ruhe aufgeschüttelt werden, meinen eigenen Standpunkt überdenken."

Expression: Es überwiegt der Wunsch nach Selbstausdruck und Mitteilung der eigenen Gefühle und Gedanken in dem wohl vielfältigen Bezug vom anderen erkannt, akzeptiert, verstanden zu werden, mit ihm in Kontakt zu treten, eine Ähnlichkeit und Verbundenheit zu spüren, die personalen Grenzen des Erlebens zu transzendieren.
Unter diesem Gesichtspunkt ist auch das Verschenken und Verleihen von Lektüre zu verstehen, die persönlich bedeutsam ist.

"Ich wollte durch das Vorlesen von Märchen etwas ausdrücken von mir, mich selbst ausdrücken, mit den anderen darüber sprechen."

"Wenn ich Gedichte aufsage, möchte ich keine intellektuelle Diskussion, ich möchte meine Empfindung mitteilen, es ist schön, wenn der andere auch so empfinden würde, ich möchte mich austauschen, um zu sehen, was der im Gedicht sieht, weil ich das selbst nicht in Worte fassen kann, der andere kann das vielleicht besser, ich möchte auch wissen, was das Gedicht bei anderen erzeugt."

Zwei weitere, primär auf das Individuum und sein subjektives Erleben konzentrierte Motive betreffen das Bedürfnis nach Ich-Erweiterung und nach Vergleichen.
Mehr und tiefere Anregungen, Erfahrungen und Erlebnisse werden gesucht, die engen Grenzen der personalen Welt und ihre Alltagswirklichkeit sollen überschritten werden, Reifung und Sensibilisierung stehen im Vordergrund; dieses Bedürfnis wird vor allem durch Romane, Entwicklungsromane, Biographien abgedeckt.

"Ich kann durch das Lesen und Vergleichen mehr wahrnehmen, mich und andere besser verstehen, durch Lesen kann ich mir Dinge heranholen, die oft nur auf diese Weise

erfahrbar sind, ich kann eine Erweiterung der Welt erfahren, was sehr spannend ist und habe dadurch enge Dorfgrenzen überschritten."

"Mich interessieren allgemein Menschen, die werden mir durch Literatur nähergebracht. Von manchen Dingen, die man selbst erlebt hat, ist auch interessant zu erfahren, was sagt der und der Schriftsteller dazu."

"Ich lese gerne Personenschicksale und Entwicklungsverläufe, möchte wissen - was mir selbst auch eine wichtige Frage ist - wie sind Menschen dazu gekommen, wie haben sie ihr Leben eingerichtet, wie sind sie mit Widerständen fertiggeworden. Das Aufspüren von Motiven ist für mich bei anderen und mir ganz wesentlich."

Fragen zur Identität, zur Selbstfindung, zur Rollenproblematik, zu wesentlichen Persönlichkeitsaspekten sind eine ebenfalls häufig genannte Kategorie, die aus naheliegenden Gründen der Entwicklungspsychologie die Zeit von der Pubertät bis zum früheren Erwachsenenalter durchzieht.

"'Der alte Mann' und das Meer (Hemingway) war für mich besonders wichtg. Das Thema spricht mich an, der Kampf einer gegen alle, die Bewährung, die Willenskraft des alten Mannes, die Verläßlichkeit des kleinen Jungen. Für mich ist das Leben auch Lebenskampf, die Auseinandersetzung ist wichtig, die Bewährung, die Willensstärke. "Man can be destroyed but never defeated", für mich ist dieser Satz ganz zentral, ich glaube, daß derjenige Aufgaben bewältigen kann, der alles selbst macht und unabhängig ist und willensstark. Ich halte die meisten nicht für zuverlässig, mache deshalb lieber alles selbst."

"Durch das Buch "Die Möwe Jonathan" war ich hingerissen, die Möwe hat sich quergestellt gegen die Möwengesellschaft, ich habe damals auch so gedacht, habe das richtig empfunden, nicht immer ja zu sagen, nicht nur in Gruppen aufzugehen, auch Individuum zu sein. Das Buch war für mich Zeichen, daß ich auf dem richtigen Weg war, Bestätigung, ich fühlte mich sicherer, war nicht mehr allein."

"Frauenlektüre zeigte mir, daß andere Frauen ähnliche Schwierigkeiten wie ich haben, ich fühle mich verstanden, die Bücher geben mir Möglichkeit zur Identifikation, ich konnte mich selbst wiederfinden."

"Ich habe früher überhaupt kein Bewußtsein gehabt, wer ich bin und was ich bin, kein Bewußtsein als Frau. Ich sehe Dinge jetzt problematischer, kann sie aber auch besser angehen, ich merke das daran, daß ich viel selbstbewußter geworden bin, ich habe durch Lesen ein anderes Einstellungsmuster zu Frauen, zu Rollen, zu mir selbst gefunden."

Die erwähnten sozial-kommunikativen Motive, von acht Vpn explizit genannt, betreffen den Bezug zum Partner, zur Familie, zum Freundeskreis wie auch zur Familiengeschichte (Ahnenforschung), zur geographischen Heimat, das Verbundenheitsgefühl mit ideeller Orientierung.

"Ich bin auch durch meine Frau sehr beeinflußt und motiviert zu lesen, das zu lesen, was sie selbst gern liest, was Personen lesen, die mir nahe sind, interessiert mich auch. Ich bin neugierig, was können die an der Sache finden. Ich lese das vor allem aus dem Gefühl, was andere lesen, muß sie auch prägen, und ich will wissen, was das ist. Ich könnte auch sagen, daß ich meiner Frau dadurch im Erleben und Verstehen näher gekommen bin."

Dieser Aspekt wurde mehrfach betont, viele Vpn lesen auf

Anregung ihres Partners oder anderer ähnlicher Bezugspersonen.

"Der Hintergrund der Autoren muß für mich klar sein. Sie müssen ähnliche Weltanschauungen haben wie ich, sonst kann ich damit nicht viel anfangen. Wenn sie ganz entgegengesetzte Anschauungen haben, macht mich das sehr betroffen, ich setzte mich dann auseinander."

Angaben zu einem erzieherisch-ethischen Bedürfnis tauchen nur vereinzelt auf, und mögen wohl auch in anderen Bezügen schwerer auffindbar sein, da sie in der Regel weniger expliziert werden und in andere Kategorien einfließen und hier subsumiert werden, z.B. in einer religiösen, transzendentalen und politischen Auseinandersetzung.

"Ich habe mich vor allem beim Lesen (Faust) gefragt: Was soll man tun, was ist richtig, welcher Menschentyp ist der "Erfolgreiche": der strebende, der genießende?"

Als Beispiele für transzendente Fragestellungen wurden religiöse Aspekte genannt, Ideale, die Einbettung in den Kosmos.

"Wenn ich heute meine Leseinteressen überdenke, war da immer ein bestimmtes Bedürfnis nach Harmonie, Harmonie aller Dinge, dieses Gefühl ist aber realistischer geworden, nicht mehr so wie bei Narziß und Goldmund, Wunsch in Traumwelt, vergangener Welt zu leben, heute kann ich Harmonie auch in kleinen alltäglichen Dingen entdecken und erleben."

"Irgendwie habe ich noch die Vorstellung, daß Leben etwas sehr Schönes ist und Schönes den Menschen bereithält und dann denke ich wieder, es ist doch nicht so. Vielleicht sprechen mich Gedichte deshalb an, weil sie irgend etwas von geheimer Sehnsucht und Illusion und Hoffnung und Glaube und Traum und Verzweiflung verkörpern, in allem wiederspiegeln, daß der menschliche Geist höher ist und nach etwas anderem strebt als dem, was einem begegnet. Im Grunde könnte man fast sagen, daß ich ein religiöser Mensch bin, wenn ich den Gottesbegriff so sehe, daß der Mensch . das menschliche Leben nicht eben alles ist, und daß es etwas anderes gibt, was ich spüre, was viele spüren."

"Lesen zeigt, daß es mehr gibt als konkrete Alltagswiklichkeiten, es ist mehr da. Etwas Schwebendes, ein Gefühl vom anderen Leben, Weiterreichendes, das über den Alltagsrhythmus hinweghelfen kann, das gibt mir ein Gefühl von Glückseligkeit, Ruhe und Gelassenheit."

"Beschäftigung mit Natur bedeutet für mich, mich zu akzeptieren, als Mitglied und Mitkreatur, auch eine Distanz zu mir als Mensch, als Mittelpunkt."

Der gesellschaftspolitische Bezug, die Auseinandersetzung mit aktuellen Zeitproblemen wie mit der Vergangenheit kann durch folgende Zitate verdeutlicht werden:

"Ich war betroffen über das Schicksal von Anne Frank, über andere Schicksale und die politische Dimension. Ich verglich das mit heute, wer würde heute etwas tun. Als ich das Buch las, war ich wütend, heute habe ich das Gefühl von Resignation. - Zivilcourage ist für mich eine ganz wichtige Eigenschaft, die Auseinandersetzung mit der aktuellen Situation, auch Wertfragen, was soll man tun."

"Gedichte haben für mich auch irgendwelche politische Funktion, die ist aber nicht so greifbar, Träumen finde ich sehr politisch, das knüpft an Utopie an, ohne Utopie ist kein Fortschritt möglich, man muß sich von der Realität entfernen können und den Eingrenzungen, um etwas sichtbar machen zu können."

"In Jünglingsalter las ich vor allem sozialistische Literatur. Ferdinand Lasalle hatte großen Einfluß auf meine politischen und weltanschaulichen Ansichten. Ich erinnere mich besonders an ein Beispiel, das Lasalle Arbeitern mitteilte: Du mußt nicht nur den hohen Herrn grüßen und den Hut abziehen, sondern auch deine Frau. Ich sprach oft über diese Themen mit meinen Zechenkollegen, doch fand ich, daß Kollegen und die sonstige Umwelt sich nicht sehr für Literatur interessierten."

Ein weiteres Lesemotiv stellt die Ablenkung, Unterhaltung dar, der Wunsch nach Abwechslung, Belustigung, Regeneration. Bevorzugte Lektüre neben Kriminalromanen sind Bücher mit hintergründigem, skurrilem Witz, rätselhafte und absonderliche Texte, ironische und humoristische Beschreibungen.

"Ich mag die Mischung von Skandalösem, alles Unmögliche, was vom Normalen abweicht, Normales finde ich langweilig, das kann ich auch selber machen."

"Ich habe genug Probleme, die mich angehen, mit denen ich mich befassen muß. Warum soll ich mir noch künstlich welche schaffen? Wenn ich mich heute allgemein mit Kunst befasse, ziehe ich die Dinge vor, die mich entspannen und mich erfreuen. Lesen hat jetzt eine andere Funktion für mich, eine regenerative."

Die Bereiche "Wissen" und "Prestige" wurden bezüglich der Fragestellung nach intensiven Leseerlebnissen kaum berührt, da sie ein solches Gefühl nicht abdecken können. Die aufgezeigten Gefühle und Wirkungen solcher Bedürfnisbefriedigungen wie Status, Bildungshunger, Zugehörigkeit zur Erwachsenengruppe wurden eher als Belastung, Erschöpfung, Anstrengung, aber auch als Herausforderung erlebt.

"In mir war ein großer Bildungshunger. Ich wollte einfach mehr wissen, mehr Autoren kennen, mir einen größeren Überblick verschaffen."

Dem Wissensaspekt kommt insofern eine herausragende Bedeutung zu, indem er in vielen Fällen sozusagen das Fundament für Lesemotive und Lesefunktionen legt, d.h. Motive und Interessen häufig erst erfahrbar, deutbar macht, notwendiges Wissen für Auseinandersetzung anregt und Handlungsvollzug bereithält und den Prozeß des Lesens steuert. Ausbildungs-, Bildungs- und Wissensvariablen sind die grundlegenden Quellen des Lesens überhaupt. Anhand dieser demographischen Variablen läßt sich das Lesepublikum trennen und differenzieren mit der international bekannten Ausprägung: je höher und länger die Schulausbildung, desto weiterbildungsfreudiger, d.h. desto beliebter das Lesen. Bezüglich der Unterscheidung nach Berufsgruppen hinsichtlich der Lesefrequenz und des qualifizierten Lesestoffes ergibt sich für die BRD folgendes Bild:
Beamte, Angestellte, Selbstständige, Rentner, Arbeiter-

und mit weitem Abstand die Landwirte (Fügen 1971).

X.6.5. Das Erleben beim Lesen

Die größten Schwierigkeiten entstehen bei der Schilderung der Empfindungen beim Lesevorgang selbst, die kognitive Analyse desselben setzt immer schon eine Distanzierung von demselben voraus und geschieht somit als nachfolgender Prozeß.
Für viele ist für den unmittelbaren Genuß ein volles Ergriffensein und eine gefühlsmäßige Beteiligung wesentlich. Distanzierung und Reflexion sind Prozesse, die diesen Genuß stören, die aber als wichtig für die Aufarbeitung und Nachwirkung des Gelesenen angesehen werden.

"Genuß und Nachdenken schließen sich für mich aus, wenn ich in der Phase des Genusses, der Faszination bin, will ich keine Distanz, sondern genießen. Aus Erfahrung weiß ich, wenn jemand vorzeitig diskutieren will, würde ich das verdrängen, es nimmt mir den Reiz, es ist eine gewisse Bedrohung. Ich kann den Prozeß des Genießens ertragen ohne bewußt gleich analysieren zu müssen, und ich kann auch die Distanz ertragen, ich akzeptiere beides für mich."

"Oft bin ich ganz gefangen in der Lektüre, daß ich die Umwelt vergesse oder andere Sachen, die ich machen muß, ganz widerwillig tue. Ich möchte einfach wissen, wie es weitergeht... Ich hatte beim Lesen des Gedichts von Hesse ein Gefühl von Glückseligkeit, Gelassenheit, mich abzufinden mit allem, Ruhe."

"Ich lese Bücher weniger unter dem Gesichtspunkt der Gedanken, eher gefühlsmäßig als Erleben. Ich lebe mit und in dem Buch, die Gefühle übertragen sich auf mich, ich brauche dann Zeit, da wieder herauszukommen, mich distanzieren zu können."

Neben den gefühlsmäßigen Zuständen der Freude, der Glücksempfindung werden Empfindungen der Ruhe, der Gelassenheit, aber auch des Widerwillens und der Ablehnung genannt. Es treten Erlebnisse der persönlichen Betroffenheit, des Aufgewühltseins, der Angst und Bedrohung auf;

"Der Zauberberg betraf mein persönlichstes Gefühl. Ich habe eine starke Beziehung zum Krankheitsproblem, für mich ist das ganz nah, ich habe Angst, nicht gesund zu sein, mit einem Bein am anderen Ufer zu stehen. Es löst der Gedanke, den habe ich auch, daß Krankheit der Preis für Bewußtsein und Erkennen ist, aber auch der Neugierde, Spannung und Aktivität.Das Gedicht gibt mir Ruhe, führt zum schönen Tagesausklang, gibt mir das Gefühl, ich will etwas für mich selbst haben, führt mich zu Erinnerungen, Phantasie, Bestätigung. Ich habe das Gefühl, was für mich selbst getan zu haben. Ich fühle mich erleichtert."

"Gedichte setzen bei mir ein ungeheures Gefühlspotential frei, ich kann mich dann sehr

dem Gefühl hingeben, aber da ist auch für mich gefährlich, - man gibt sich völlig dem Schaerz hin, man versinkt."

Bücher, die eine persönliche Problematik behandeln, Teile des eigenen Ichs ausdrücken und affizieren, denen bzw. deren Autoren man sich wesensnah fühlt, erzeugen ein tiefes Gefühl von Verbundenheit und psychischer Nähe und Einbettung. Vor allem die Versuchspersonen, die Lyrik liebten und bestimmte Dichter, deren Werke weniger vom inhaltlichen Geschehen als durch existentielle, persönliche Aussagen leben, wie Beckett, Kafka und Robert Walser, berichten sowohl vom Motiv der Wahl, ihrer Empfindung beim Lesen als auch von der Reflexionsphase von einem intensiven Gefühl der Wesensverwandtschaft, des Verstandenwerdens, des Gleichklangs; verbunden mit großer Bewunderung für den Dichter.
Besonders intensiv erlebt wird die gefühlsmäßige Beteiligung in der Form der Literaturgattung, die ihr klassischer Ausdruck ist: in der Lyrik:

"Gedichtlesen ist für mich ganz stark gefühlsmäßiges Erleben, diese gefühlsmäßige Beteiligung bedeutet aber mehr als der wissensmäßige Zugewinn, es bedeutet Nähe und Angenommensein, aber auch einfach Wohlgefühl über neuentdeckte Perspektiven oder Vermittlung von Kraft. Kraft wird durch Solidarität vermittelt."

Drei Personen berichten, daß Lesen für sie ein Gefühl von Freiheit vermittelt, es ist eine Tätigkeit, bei der man ganz bei sich ist und nur etwas für sich selber tut, abgehoben von jedem Alltagsdruck.

"Ich mache etwas für mich, das ist wichtig, weil man meisten in Zusammenhängen steckt, und wenig für sich selber tut, eher alles zweckgebunden macht."

Eine Befragte nennt Lesen einen Luxus, der es erlaubt, den eigenen Standpunkt und das eigene Gefühl auszuagieren ohne Rücksichten auf Differenzierungen und Erklärungen, wie sie der tägliche Alltag fordert.

Wesentlichsten Einfluß auf die Intensität der Leseaktivität mit gefühlsmäßig ausgeprägter Beteiligung von Betroffenheit und Glückseligkeit nimmt der Identifikationsprozeß ein, von dem sieben Vpn sagen, daß dieser zu Zeiten von Krisen und in der Pubertät besonders groß war.

"Das Lesen erzeugte in mir starke Anspannung, das Gefühl, ertappt zu werden, nicht genug getan zu haben, ähnlich angeklagt zu werden, mich ewig abstrampeln zu müssen. Zurück blieb aber trotzdem ein Gefühl von Ruhe, von etwas anderem, schärfer zu gucken, ließ für mich größere Klarheit durch Distanzierung zurück, was mir damals aber nicht so klar war, und auch nachträglich erst so wurde."

"Ich identifiziere mich mit Beckett- ja - teiweise. Ich bewundere den Mut von Beckett, hoffe auch, ein bißchen davon zu haben, ich habe aber selbst zu viele Sicherheitsbedürfnisse und ein starkes Identifikationsbedürfnis, mich in anderen wiederzuerkennen. Ich möchte bloß nicht in Unsicherheiten geraten in Bezug auf Werte, die mein Weltbild bestätigen. In regressiven Augenblicken fühle ich ein starkes Bedürfnis nach Schutz, Behütet-Sein, Abhängigkeit, Anerkennung. -Beckett ist eine Art

Gegenpol, der ist ganz konsequent, nimmt große Unsicherheiten auf sich, gibt sich der Existenzgefährdung aus. Ich reagiere oft sehr gereizt auf den und sehr betroffen, fühle aber auch etwas Trost, weil man mit jemandem teilen kann."

Die Auseinandersetzung mit Büchern wird als ein aktiver Prozeß erlebt und beschrieben, der den Leser kognitiv und emotional fordert; die Beziehung wird dialogisch, kommunikativ erfahren.

"Beim Lesen fühle ich mich als Person verstanden, ernstgenommen. Es ist eine Möglichkeit zur aktiven Auseinandersetzung mit einem Gegenüber, den auch ich ernst nehmen kann. Es ist eine intensive Kommunikation.. Aber nur Reproduktion meiner Gedanken ist wenig bedeutsam, es muß etwas hinzukommen, eine Weiterführung der eigenen Gedanken, neue Denkanstöße ermöglicht werden."

"Lesen ist in gewisser Weise eine Art Gespräch mit dem Autor."

X.6.6. Reflexion- und Nachwirkphase

Eine Trennung zwischen dem Erleben während des Lesens und der nachfolgenden Reflexion ist anhand der Interviewdaten schwierig, da a) der reflexive Prozeß oft gar nicht ins Bewußtsein tritt und b) alle Erinnerungen an das Erleben beim Lesen aktualisiert wurden, d.h. sich mit durchdachten, reflexiven Anteilen vermischten. Viele Protokollbeispiele können deshalb häufig für beide Phasen sprechen. Eine Reflexionsphase und kontemplative Betrachtung wird von vielen Vpn als eine Art Nachwirkung des intensiven, gefühlsmäßig engagierten Lesens benannt.
Als Folge des Lesens werden folgende genannt: Sicherheit, Klarheit, Stärke, Offenheit, Vertrauen, Bestätigung, Erregung, Spannung, Erleichterung, Befreiung, Einsicht, Hilfe, Trost, Ruhe, Kraft, Erkenntnis, die alle die Gewichtung adaptiver Wirkungen verdeutlichen. Kaum dagegen genannt werden Erlebnisse der Erschütterung, der Verunsicherung, der Angst. Diese Gefühlszustände charakterisieren eher die unmittelbare Lesephase.

Mehrere der Vpn gaben an, daß Lesen einen wesentlichen Einfluß auf ihren Entwicklungsprozeß genommen hat, teils, daß sie mit Hilfe des Lesens einem kleinbürgerlichen Umweltrahmen entrinnen konnten, teils, daß ihr Lesewunsch mitbestimmend für ihre berufliche Ausbildung wurde: z.B. drei Vpn studierten Germanistik, eine andere wurde Buchhändlerin, alle nannten die Beschäftigung mit Literatur, d.h. mit Ideen, Idealen, Personen, Zeiträumen etc. persönlichkeitsbildend und wertbestimmend.

Schwierigkeiten ergaben sich hinsichtlich der Beobachtung von Vorstellungsbildern des Gelesenen. In der Regel war der bildhafte Vorstellungseindruck global und auf das Ganze bezogen. Dieser bildhafte Eindruck war zudem meist unbewußt und wurde erst artikuliert im Gespräch und Vergleich mit anderen Personen bzw. besonders auffällig durch Film- und Fernsehdarstellungen, die oftmals ein gänzlich anderes atmosphärisches und optisches Bild wiedergaben, als man selbst in seiner Imagination ausgemalt hatte.
Von sich aus, d.h. ohne Nachfrage vom Interviewer, wiesen nur drei Vpn auf ein bildhaftes Erleben oder bildhafte Komponenten beim Lesen hin, daß ein solches Vorstellungsmuster aber häufig existiert, wird deutlich, wenn sie Personen beschrieben bzw. Film- und Fernsehvergleiche zur Verfügung hatten, die meist so wenig ihren eigenen Phantasiegestalten und Räumen glichen.

Lesen wurde als ein Ansporn, eine Herausforderung erlebt, sich Erfahrungen mehr zu öffnen, mehr zu lesen.
Lesen konnte Klärungsprozesse initiieren und - wie oft nur im Nachhinein feststellbar wurde - zu Klärungsprozessen und Problemlösungen beitragen.

> "Wenn ich heute meine Interessen überblicke, dann war da immer ein bestimmtes Bedürfnis nach Harmonie, Harmonie aller Dinge. Dieses Bedürfnis ist realistischer geworden, nicht mehr so wie bei "Narziß und Goldmund" in einer Traumwelt, vergangenen Welt zu leben, heute kann ich Harmonie auch in kleinen, alltäglichen Dingen entdecken und erleben. Ich brauche keine andere Weltkonstruktion, keinen Traum mehr, wo ich Harmonie fühle. Dieses Bedürfnis ist in mein Leben eingebaut."

Wurde eine aktuelle Problemlösung durch Lesen nicht erreicht - was sicher eine Überschätzung des Mediums und eine Delegation von Verantwortung wäre -, so ergaben sich Folien für das Denken, neue Denkstrukturen.

> "Bücher haben mir zu denken gegeben, aber nicht erreicht, daß ich aktiv handele, ich glaube höchstens, daß sich die Eindrücke summieren."

Für eine Vp wurde die Liebe zu Byron und englischen Gedichten ein Anreiz zu exzessivem Vokabellernen durch das - in ihrem Falle als Nebenprodukt - auch eine Verbesserung der Englischnote erzielt wurde.
Eine andere Vp berichtete, daß sie durch die biographische Beschäftigung mit M. Kyber mehr Verständnis für Fragen und Probleme des Zusammenlebens bekam, so z.B. Scheidung weniger rigoros sah, d.h. besser verstehen konnte.
In einem Fall brachte ein Buch, bzw. die an es geknüpften Einstellungsänderungen, eine totale Lebensveränderung:

> "Ich war damals vor dem Abitur. Ich war so deprimiert, daß ich nicht mehr leben wollte. Da las ich "Die menschliche Komödie" (Saroyen), das hat meine depressive Stimmung so total umgekippt, hat mich so aufgerichtet, daß ich verblüfft war über die Wirkung. Ich habe das Buch mehrmals gelesen und hatte immer ein Gefühl von Beglückung."

Einige Vpn erwähnten, daß sie manchmal erstaunt über sich seien und sich fragten, wieso sie ein bestimmtes Buch, ein bestimmtes Gedicht so tief ansprechen, nachdenklich machen konnte. Im Durchdenken dieser Betroffenheit spürten sie häufig eine große Ähnlichkeit zwischen angesprochener und eigener Problematik; streckenweise konnten sie sich wie in einem Spiegel sehen. Dieses starke Gefühl wurde zum Ausgangspunkt, sich mit der eigenen Entwicklung, Herkunft und Familie zu beschäftigen sowie Ehe und Partnerschaft zu reflektieren, die eigene Person genauer, realistischer, d.h. teils wohlwollender, teils kritischer zu beachten. Für eine Vp bedeutete das, den bereits bestehenden Wunsch, eine Therapie zu beginnen, umzusetzen, für eine andere in größeren und offeneren Kontakt zu Freunden und Bekannten zu treten, um durch Austausch, Vergleich und Anregung neue Lösungsmuster zu finden.

"Ich habe immer alles mit mir ausgemacht. Ich wollte nicht, daß andere meine Ängste und Probleme kennen. Jetzt denke ich, vielleicht stehst du gar nicht so allein, vielleicht gehts anderen ähnlich. Ich spreche mehr und frage andere, wie sie Situationen und Menschen erleben."

"Durch die Gedichte spürte ich, was alles in einer Beziehung sein kann. Ich dachte viel an früher, als ich meinen Mann kennenlernte. Ich spürte deutlich meine schwächere Position, mich von meinem Mann erdrückt, meine Angst, meinen Wunsch, mich zu behaupten."

"In den Büchern von B. Schwaiger, V. Steffens etc. sah ich, daß andere Frauen ähnliche Schwierigkeiten haben. Ich fühlte mich verstanden, hatte die Möglichkeit zur Identifikation, konnte mich selbst wiederfinden. Ich sah immer deutlicher die Unterschiede im Erleben von Mann und Frau. Männer rationalisieren vieles weg, das ging mir oft auch so in meiner Beziehung, ich hatte oft Schuldgefühle, hatte keinen festen Grund. Nach den Lektüren fühlte ich mich sicherer, fand meine Basis, konnte mich selbst besser definieren und abgrenzen. An vielen Büchern gefällt mir aber das Depressive, Unversöhnliche nicht, ich brauche Hoffnung, Ausblick, Harmonie, - Hoffnung, daß Veränderung möglich ist, nicht Konfrontation."

Vier Vpn führte ihre Beschäftigung mit sozialpolitischen und gesellschaftlichen Themen zu aktiver Betätigung und Mitarbeit in caritativen und politischen Gruppen, bzw. hatte sie dazu geführt. Eine Vp hatte durch langjähriges Engagement - in Refexion und Handlung - in Frauengruppen ihre geschlechtliche und personale Identität und Würde entwickelt und gefunden. Ähnliches berichtet eine männliche Vp über ihre Auseinandersetzungen mit der Geschlechtsproblematik und Partnerfragen in und durch Bücher.
Eine andere Vp hatte mit Hilfe des Rückzugs aus Familie, Beruf und einstigem Freundeskreis ihre Stabilität wiedererlangt. Diesen Rückzug hatte sie zum großen Teil durch das Erleben und die Auseinandersetzung mit Literatur durchgehalten und fruchtbar gemacht. Die 80jährige Vp meinte, daß das intensive Lesen - für sie eine durchgängige Beschäftigung seit der Schulzeit - sicherlich wesentlich mit zu ihrer geistigen Vitalität wie zur Ausbildung einer Vielfalt von Interessen in Geschichte, Politik, Kunstgeschichte, Völkerkunde beigetragen habe,

bzw. teils initiierend gewesen sei. So weitete sich sein anfänglich auf die Schriften von Machiavelli zentriertes Interesse aus auf das Florenz der damaligen Zeit, auf die Medici und andere Herrscherhäuser bis hin zu kunstgeschichtlichen Fragen. Darüber hinaus führte ihn Lektüre über die Grenzen seiner Berufs- und Schichtwelt hinaus und bildete eine Aufforderung, "Zusammenhänge zu erkennen, ein Zeitgefühl zu entwickeln, mehr über andere und sich selbst in Erfahrung zu bringen." In der Erziehung seiner Kinder entwickelte sich die Anregung und Förderung von Lesen zu einem wichtigen Wertaspekt - ein Punkt, der im übrigen von allen Vpn mit Kindern erwähnt wurde.
Manche Vpn berichteten, daß sie durch Reisen zu bestimmten Büchern angeregt wurden, so z.B. Döblins Bericht über Polen zu lesen, häufiger war jedoch, daß die Lektüre Anlaß und Anreiz war, Orte von Erzählungen aufzusuchen, um das Gefühl der Abhandlung besser nachvollziehen zu können. So führt eine Vp ihre Liebe zu Griechenland mit zurück auf ihre Liebe zu Hölderlins Hyperion.

X.6.7. Stil und Sprache

Eine andere Faszination der Literatur - neben der genannten Stimmungsfaszination - geht von den formalen Seiten der Gestaltung aus. Sprache wird als wesentliche Bedingung für den Genuß erfahren, diese wurde von zwei Vpn über die inhaltliche Bedeutsamkeit gesetzt. Beide Vpn gaben an, auf Mißtöne, Phrasen und primitive Sprache mit großer Ablehnung zu reagieren. In der Regel wird der Gleichklang zwischen Inhalt und Sprachstil als bestimmend für das Leseerleben angesehen.
Neben der Bewunderung für die Fähigkeit des Autors, etwas so auszudrücken, daß es lebendig erfahrbar wird, Gedanken klar zu legen, die man als Leser selbst hat und nicht vermitteln kann, steht die Bewunderung für die Person des Schriftstellers. So berichten sieben Vpn, daß sie sich intensiv mit der Biographie und auch der Zeitgeschichte eines Dichters sowie seinen Werken auseinandergesetzt hätten, um Werk und Autor besser verstehen zu können. Aber dieses Engagement geschah auch aus Bewunderung für die Person und dem Wunsch aus der Kenntnis der Entwicklungsgeschichte des Dichters mehr über den Dichter, wie auch über sich selbst zu erfahren, Gemeinsames zu spüren.
Stil und Sprache der Literatur wurden von allen Personen als ein wesentlicher Aspekt ihrer Leselust definiert in der dargelegten Richtung, daß die Sprache zum Inhalt passen müsse.
Da im Rahmen dieser Studie natürlich nicht jedes erwähnte Gedicht, Prosastück und jeder Roman auf den spezifischen

Sprachstil analysiert werden kann, dies auch keine Intention der Befragung war, können nur allgemeine Punkte eines bevorzugten Sprachstils genannt werden. Von allen abgelehnt als etwas Kitschiges, Abstoßendes wurde ein schwülstiger, sentimentaler Stil. Präferiert wurde dagegen eine kurze, knappe, eindeutige, realistische, direkte und ehrliche Sprache.
Vier der Versuchspersonen mochten das Rätselhafte, Geheimnisvolle der Wortwahl, in der Raum für Entdeckungen bleibt, sie wollten zwischen den Zeilen lesen. Zwei Vpn, die Märchen und Mythen liebten, nannten als wesentlichen Grund dieser Wahl die Symbolbedeutung und magische Bildhaftigkeit dieser Kunstgattung.
Den höchsten Entspannungs- und Ablenkungswert erzielte eine lockere, leichte, witzige, humorvoll-skurrile Sprache.
Für die Sprache der Lyrik wird ihr melodisches, rhythmisches Element betont, ein Schweben und Fließen wie Musik.
So werden Gedichte auf Grund ihrer Wortmetaphern und ihrer Sprachmelodie geschätzt, auch wenn ihr Inhalt nicht immer klar verständlich ist.
An dieser Stelle wäre sicher interessant zu erfahren gewesen - was nicht geschah - , welche Sprache die stärksten visuellen Bilder anregt, bzw. ob die Personen, entsprechend ihrer Fähigkeit zur visuellen Vorstellung bestimmte Sprachstile bevorzugen, ob z.B. Personen mit hoher sensorischer Apperzeption eine bildreiche, symbolhafte Sprache präferieren.

XI. Das Beispiel Bibliotherapie - als praktische, "therapiesierte" Leseform

Ein neues Gebiet innerhalb der Therapie ist die Bibliotherapie, die vor allem in den USA seit den 60er Jahren an Bedeutung gewann und in das Behandlungsprogramm vornehmlich psychiatrischer und psychosomatischer Kliniken aufgenommen wurde, aber auch in das von Allgemeinkrankenhäusern.
Die Wurzeln dieses Ansatzes lassen sich bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts verfolgen, als Kahlbaum (1884) in Deutschland und Galt (1848) in den USA den pädagogischen und heilenden Einfluß des Lesens herausstellten.
Webster's "Third New International Dictionary" definiert Bibliotherapie als

> "the use of selected reading materials as therapeutic adjuvants in medicine and psychiatry; also: guidance in the solution of personal problems through directed reading."

Mit dieser Definition wird der Hauptakzent der Bibliotherapie dargelegt in einer gezielten, die Probleme und die Persönlichkeit des Lesers/Patienten berücksichtigenden Auswahl des sprachlichen Materials, das unter "guidance", d.h. therapeutischer Anleitung und Aufarbeitung in den allgemeinen Behandlungsprozeß einbezogen wird.
Ein generelles Ziel stellt die kognitive Umlenkung von negativen, auf die Krankheit bezogenen und die Krankheit bedingenden und pertetuierenden Gedanken dar hin zu gedanklichen Konstrukten alternativer Lösungen und gesundheitsfördernden, lebensbejahenden Einstellungen.
Bibliotherapie kann sowohl als Individualtherapie als auch als Gruppentherapie eingesetzt werden. Trotz vielfältiger praktischer Erfahrungen und einzelner wissenschaftlicher Studien zur Effizienz von Lesetherapie sind die theoretischen Grundlagen der Bibliotherapie ungeklärt und weit entfernt von definitiven Aussagen. So bleiben z.B. Fragen zur Indikation bzw. Kontraindikation noch ungeklärt, zur Buchauswahl, zur gruppenspezifischen und individualspezifischen Wirkung.
Bibliotherapie stellt kein eigenständiges Therapieverfahren in der Form dar, daß Lesetherapie unabhängig von anderen Verfahren anwendbar wäre, sein Stellenplatz ist der eines ergänzenden Verfahrens, in dem das Buch als Medium, als Katalysator im therapeutischen Prozeß dient.
Bibliotherapie wird als effektiver in denjenigen Therapieformen angesehen, die unterstützende, re-edukative und Trainerfunktionen übernehmen, während ihr Wert für analytische und Einsichtstherapien weniger ausgeprägt scheint (Alston 1962).
Im Einsatz von Gedichten, Erzählungen, Kurzgeschichten etc. liegt der Schwerpunkt auf der Reaktion des Patienten, für den das sprachliche Medium ein Orientierungspunkt für die eigene Persönlichkeit darstellt. Das Buch kann somit sprachliche Prozesse stellvertretend übernehmen, für die der Patient keine Worte hat, es erleichtert den Zugang im

therapeutischen Dialog, indem über einen anfänglich sachlichen Austausch sowohl der Kontakt zwischen Patient und Buch, Autor als auch der zwischen Patient und Therapeut hergestellt werden kann, um schließlich den Kontakt des Patienten mit sich selbst, mit verdrängten Subsystemen zu evozieren. In der katalysatorischen Wirkung können durch das Material Emotionen und Kognitionen gefiltert werden, in Interpretationen neue Wege und Einsichten vermittelt sowie projektive und introjektive Bedürfnisse befriedigt werden. Ein häufig nicht aktualisierter Gedanke liegt in der Wirkung eines Gefühls von Nähe und Verstandenwerden, die durch eine Affinität zwischen Persönlichkeit und Literatur - bei entsprechender Auswahl - erzielt werden kann.
Dieser Aspekt wird in der Auseinandersetzung zur Bibliotherapie nicht expliziert und analysiert, obwohl als grundlegendes Statement, daß der richtigen d.h. der wirksamen, die Leseperson affizierenden Auswahl des Textes gilt. Nicht geklärt bleibt als wesentliche Frage: warum spricht die Lektüre den Leser an und kann sie eine positive Veränderung herbeiführen? Mit dieser Problemstellung zeigt sich auch die Kippe der Bibliotherapie, denn "unpassende" Lektüre wird als nicht ganz ungefährlich für den Heilungsprozeß betrachtet (Lauer 1978). Eine zielgerichtete Wahl entsprechender Lektüre setzt hohes Wissen voraus, verlangt literarische, psychologische und medizinische Kenntnisse und eine offene Kommunikation zwischen Patient und Therapeut. Auswahl und Effekte der Texte, aber auch der Bezug zu und der Umgang mit Literatur sind abhängig von veschiedenen Persönlichkeits- und Sozialvariablen des Patienten, seiner Krankheit, seinem Alter, seiner Herkunft, seiner Bildung, seinen Interessen, seinen Einstellungen, seiner Emotionalität und Intelligenz, um nur die wichtigsten zu nennen. Im Zentrum der Auswahl steht das Individuum, dessen Interessen und Reaktionen die Auswahl steuern.
Jackson (1962) und Cianciolo (1965) sehen den Wert des Lesens ähnlich den Prozessen der Psychotherapie in drei Stufen: der Identifikation, der Katharsis und der Einsicht. Mit der Identifikation ist durch Annahme des "Objektes" ein Einstieg gegeben, der kathartische Effekt entspringt dem durch die Lektüre freiwerdenden Zugang zu den Primärprozessen, während auf der dritten Stufe der Einsicht neue Ordnungsgefüge etabliert werden können. Dieses Resultat kann nun nicht allein durch das Lesen erreicht werden, sondern muß im Rahmen des therapeutischen Ansatzes erfolgen, in dem das Buch ein Mittelglied zwischen Patient und Therapeut ist. Die anschließende Diskussion über das Gelesene muß als der primäre Prozeß der Bibliotherapie gelten, in der der Therapeut lenkend dem Patienten beim Verständnis der Lektüre hilft, Konsequenzen des Verhaltens verdeutlicht und den Patienten zur Wahl alternativer Verarbeitungs- und Einstellungsmuster auffordert. So fand Cianciolo (1965) auf Grund der Analyse von Materialien zum fokussierten Interview, projektiven Kurzgeschichten und soziometrischen Techniken, daß Bücher allein keinen unmittelbaren Wandel verursachen, aber daß

sie zum Wandel beitragen können.
Allgemeiner formuliert Engelhardt den Wert der Literatur als Möglichkeit zur Ablenkung vom Kranksein. Sie stelle ein Mittel zur Sinnfindung dar, könne die Einschränkungen der Krankheit ausgleichen, Informationen vermitteln, die Annahme der eigenen Situation durch Darstellung ähnlicher Schicksale erleichtern (Engelhardt 1982, S. 91f). Klages (1978) sieht das Buch in der Rolle des Mittlers, als einen Faktor des Ruhigen, Ausgleichenden. Lesen als intensiver, tiefer Vorgang kann Einfluß auf die intrapsychische Gesamtlage nehmen, es zwingt zur Ausdauer und zum Durchhalten, zur Auseinandersetzung mit dem Autor und sich selbst. Die Lektürewahl und Effizienz sind zudem von der Problemstellung und dem therapeutischen Ansatz abhängig. Das Buch kann verschiedene Aufgaben übernehmen, indem es Konfrontationen und Probleme verstärkt, indem es entspannend und ablenkend wirkt oder indem es Konzentration und Sammlung initiiert.
Bibliotherapie arbeitet nun mit jedem innerhalb der Gattung "Geschriebenes" verfügbaren Material, indem sie je nach ihren analysierten und diagnostizierten Bedingungen dem Patienten bei der Lektüre-Wahl berät. Für den therapeutischen Austausch in der Gesprächssituation erwiesen sich jedoch "kurze" Texte als fruchtbarer, so daß vor allem Gedichte - für diese Form hat sich bereits der Name Poesietherapie etabliert - und auch Kurzgeschichten und Lieder die Materialien der Wahl bilden. In den Krankenhäusern der USA wird zudem mit den selbstverfaßten Geschichten und Gedichten der Patienten gearbeitet, zudem mit Elementen des Rollenspiels, des Psychodramas und der Intonation von Geschriebenem. Im Gedicht liegen vor allem zwei wirksame Quellen von Einfluß: auf der einen Seite Metapher, Gleichnis, sprachliches Bild und auf der anderen Seite Melodie und Rhythmus. In diesem Sinne verknüpft sich die Poesietherapie mit der Musik- und Maltherapie.
Da die Aufmerksamkeitsspanne vieler Patienten zudem gering ist, erwiesen sich kurze und einfache, verständliche Prosa und Lyrik als sinnvoll (Elser 1982). Klages (1978) sieht den Vorteil der Lyrik in ihrer Komprimierung und Intimität. Diese Form der Darstellung regt Impulse an, läßt für das Erleben des Lesers vieles offen, so daß er stärker gefordert wird und sich besser seiner Stimmung hingeben kann. Andere Erfahrungen betonen die Einsatzmöglichkeiten von Literatur in Relation zur Symptomatik, doch gibt es bezüglich dieser Indikation kaum mehr als Erfahrungswerte.
Es muß abschließend gesagt werden, daß die Bibliotherapie einen sinnvollen Zugang für die Therapie darstellt, jedoch vielfältige Fragen offen sind und darüber hinaus schwer zugänglich sind, denkt man an das komplizierte Wechselgefüge zwischen Patient, Buch und Therapeut.

XII. Zusammenfassung und Auswertung

XII.1. Auswertung und Diskussion der Befragung

Die allgemein formulierten Hypothesen können durch die Ergebnisse der Interviews bestätigt werden.

Hypothese 1:
So konnte gezeigt werden, daß Literaturinteressen und Literaturerleben Resultanten des Erfahrungs- und Erkenntnisprozesses des einzelnen Lesers sind, indem jeder Leser das Objekt gefiltert durch seine geschichtliche und soziale Subjektivität wahrnimmt. Soziologische Untersuchungen zum Leseverhalten der Bevölkerung verdeutlichen die soziale und bildungsmäßige Determination von Leseinteressen, Lesezugänglichkeit und Lesestoff. Leseverhalten ist nur innerhalb eines gesellschaftlichen Kontextes zu verstehen, da jeder Betrachter und Leser seine durch Erziehung, Erfahrung ausgebildeten Ideen, Gefühle und Wahrnehmungen auf das Objekt überträgt, und auch für das Objekt gilt, daß es nicht unabhängig von gesellschaftlichen Einflüssen gedacht werden kann. So ist jedes Kunsterleben letztlich "eine durch das Individuum hindurchgehende soziale Projektion" (Mendieta y Núñez 1977, S. 16).
Subjektive Leseinteressen stehen in Beziehung zu unmittelbaren Bedürfnissen, den Verantwortlichkeiten der Erwachsenenrolle und zu Lebensstilen (vgl. Lyman 1973), Selbstbild und Selbstidentität können als wesentliche Einflußgrößen des Lesens bezeichnet werden (vgl. Mathews 1973).

Hypothese 2:
Die aktuelle Situation und Befindlichkeit treten als steuernde Zwischenvariable hinzu, so wurde gezeigt, daß die zeitliche Bedingung - "Zeit haben", Muße finden - einen Faktor des Lesens darstellt. Krisensituationen und andere dissonant empfundene Bedingungen, wie z.B. das Gefühl, zu wenig zu wissen, das Gefühl nach Ausdruck, nach religiöser Auseinandersetzung intensivieren Leseerlebnisse.
Als Ergebnis der Arbeit zeigt sich ganz global, daß die Wahl von Lektüre und das "Genießen" derselben letztlich unter dem allgemeinen Prinzip eingeordnet werden kann, wir wählen das, was uns in unserem personalen Selbst und unserer momentanen Bedürfnislage anspricht, oder wie Lipps eher im Sinn einer Sinnerfüllung formuliert hat, wir bezeichnen das als "schön", was zu unserer Selbstbestätigung beiträgt.
Dies ist aber nun ein solch weiter Begriff, - der weiteste Nenner - der jeweils inhaltlich zu füllen wäre.

Die Bedeutung der persönlichen Reizgebundenheit kann auf Grund der Untersuchungen zur selektiven Wahrnehmung und der "social perception" Theorie zur gesicherten psycho-

logischen Erkenntnis gezählt werden, jedenfalls in der Globalaussage, daß Personen sensibel, ich-beteiligt ihre Umwelt apperzipieren und ihre Wahrnehmungen und ihre Resonanz auf Wahrnehmungsreize entsprechend ihrer Persönlichkeitsstruktur, ihrer momentanen Befindlichkeit und Zielorientiertheit erfolgen(Jenkin 1957).

Hypothese 3:
Zwei Lesehaltungen und Stile lassen sich unterscheiden: die eher emotionale Beteiligung und eine mehr kognitive, ähnlich dem Mitspieler und Zuschauer-Typus oder dem Über- und Unterdistanzkonzept.
Bezüglich der emotionalen Beteiligung kann eine mehr einfühlende, identifizierende Haltung, die Nähe und Verständnis sucht, von einer eher kognitiv-reflexiven, distanzierenden Einstellung differenziert werden. Der Frage, ob sich die 29 Vpn den unterschiedlichen Verarbeitungsmustern zuordnen lassen, wurde nicht nachgegangen, war auch nicht beabsichtigt, da keine Persönlichkeitsdiagnostik geplant war. Doch scheint die Annahme eher plausibel, da verschiedene kognitive Stile existieren. Neben einer generellen Lesehaltung und stabilen Einstellungsweise läßt sich auch eine Entwicklungskomponente im Leseverhalten aufzeigen. Beide Verarbeitungsstile sind somit in Abhängigkeit vom Alter und von der Zeit bzw. dem Entwicklungsstand zu sehen, der natürlich in der Regel hoch mit der Altersvariable korreliert.
So ist das Jugendlichenalter durch größeres gefühlsmäßiges Erleben und Verarbeiten charakterisiert, während das Erwachsenenalter eher mit kognitiver Verarbeitung korrespondiert. Allgemeiner läßt sich somit sagen:
Je höher der emotionale Spannungszustand der Person (Krisen), desto emotionaler ihr Leseerleben.

Die Angaben der Vpn entsprachen zudem den von Lindauer ermittelten Dimensionen, die eher eine allgemeine, weniger spezifisch individuelle KLassifizierung erlauben. So kann man hinsichtlich der Dimension 'Erregung' ein Bedürfnis nach Ruhe, Entspannung und ein Bedürfnis nach Aktivation und Spannung unterscheiden-in Abhängigkeit vom aktuellen Spannungszustand der Person. Hinsichtlich der Dimension 'Lösung lassen sich Motive der Problembewältigung, des Erkennens und der Erweiterung von denen einer Lösung durch Vergessen und Ausmalen einer harmonischen und utopischen Realität trennen.
Neben Züge und Eigenschaften der Person treten Objektmerkmale, die eine je spezifische Apperzeptionsweise nahelegen. Je intimer und personaler die Lektüre, desto höher die emotionale Beteiligung.
Das heißt, von dem persönlichkeitsspezifischen Verarbeitungsmodus wäre die entwicklungspsychologische Komponente zu unterscheiden, die ein mit dem Alter bzw. Reifestand der Person korrespondierendes Muster impliziert und durch eine Zunahme an kognitiven, reflexiven Anteilen und eine Abnahme an subjektiven, emotionalen gekennzeichnet ist.

Hypothese 4:
Lesen kann insofern als aktiver Prozeß verstanden werden, wenn er zu einer kognitiven Auseinandersetzung mit dem Objekt führt, wenn die produktive Rezeption das in Sprache gebundene Erleben freisetzt. Er ist auch insofern als aktiv zu begreifen, wenn die Buchauswahl und Leseauswahl gezielt betrieben werden. Im gefühlsmäßig engagierten Lesen erhält Lesen eine eher wunscherfüllende Funktion; reflektiertes Lesen kann zu Einstellungsänderungen und neuen Erfahrungen führen, Denkstrukturen modifizieren und Bedingungen und Wege zur Problemlösung aufzeigen.
Dieser Prozeß weist Verbindung zum kognitiven Ansatz der Psychologie auf mit der zentralen Annahme, daß Sinneswahrnehmungen wie Hören, Sehen, Erinnern etc. konstruktive Akte sind, von denen angenommen wird, daß sie zwei-stufig verlaufen, wobei die erste Stufe ganzheitlich, schnell, relativ gröber und passiv ist, während die zweite bewußt aufmerksam, detailliert, sequentiell organisiert und aktiv ist (vgl. Neisser 1974).
Untersucht man Leseverhalten in seinem Verlauf, so lassen sich neben den genannten entwicklungspsychologischen und persönlichkeitsspezifischen und Objektvariablen zwei Prozeßvariablen unterscheiden.
Im aktuellen Lesevorgang scheint die emotionale Komponente zu überwiegen, während die nachfolgende Reflexionsphase durch kognitive Anteile gekennzeichnet ist. D.h., auf der einen Seite müssen wir uns in das Objekt hineinbegeben, emotional uns im Objekt erfahren, auf der anderen Seite brauchen wir Distanz, um dem Objekt gerecht zu werden, um es und uns zu prüfen. Und in solcher kritischen Reflexion müssen wir unser Vorverständnis und unsere situativen Interessen klären und zu einer kritischen Prüfung des Gegenstandes kommen. Das bedeutet Einstellungs- und Verarbeitungsstile lassen sich unterscheiden in:
a) Persönlichkeitsvariablen,
b) Entwicklungsvariablen,
c) Prozeßvariablen.

Zu einem ähnlichen Resultat kam Scherg in einer detailliert ausgeführten Analyse des Lesemotivs als Lebenshilfe und Therapiemedium anhand der Durchsicht von ca. 500 Lesereaktionen auf das Werk von Thomas Mann.
Der modale Thomas-Mann-Leser kann sich mit seinen Trieb- und narzißtischen Konflikten im modalen Thomas-Mann-Helden wiederfinden und diesen als wirklich apperzipieren.
Es wird angenommen, daß durch Identifikation mit den "Helden" diejenigen psychischen Prozesse ausgelöst werden, die zu einer bewußteren und objektiveren Realität führen.
Dieser helfende Einfluß der Lektüre wird durch zwei Schritte verstehbar.
1. Die Regression und Entindividuation in der fiktiven Welt, die durch die Identifizierung ausgelöst werden,
2. Rückkehr in die Realität, in die Individuation, aber mit geändertem, autonomerem Selbst (Scherg, 1982).

Diese Zwei-Schritt-Phase im Leseprozeß ließ sich auch in

den hier ausgewerteten Protokollen finden. Der Vorgang wurde jedoch zeitlich gegliedert in die Phase des augenblicklichen Lesens, in der beim Lesen von einem Schwelgen, Sich-einlassen und Fallenlassen ohne Distanz berichtet wurde, einer "Regression im Dienst des Ichs", während in der zweiten-Nachfolgephase der Reflexion Klarheit und Klärung durch Distanzierung erfahren wurden, die Ich-stabilisierend und -lösend wirkten. Identifikationsprozesse wurden von einer Vielzahl der Vpn berichtet.

Hypothese 5:
Wie läßt sich nun die Bedeutung der Literatur für den einzelnen Leser einordnen und welches Gewicht erhält sie für größere soziale Einheiten?
Generell läßt sich sagen, daß Literatur auf der kognitiven Ebene zur Erweiterung des Wissens beiträgt, indem sie Informationen über Zusammenhänge, Situationen und Personen liefert, die auf andere Weise nicht gewonnen werden können oder schwer zugänglich sind. Sie kann neue Konzepte zur Wahrnehmung, zur Einstellung, zur Handlung vermitteln, die die Grenzen des personalen Seins überschreiten und ausweiten.
In diesem Rahmen leistet die Literatur einen Beitrag zur kulturellen Entwicklung einer Bevölkerung und ihrer Gruppen, sie trägt gleichzeitig zum sozialen Verständnis und Verbundenheitsgefühl bei, indem sie differenzierte Erfahrungen offenlegen kann.
Für den persönlichen, affektiven Bereich muß ihre Bedeutung ähnlich der der Phantasie und Imagination gewertet werden, indem sie Hilfsfunktionen für Lebensbewältigungsprozesse anbietet durch ihre Möglichkeit zur Ablenkung, zum Rückzug, zum utopischen Traum, indem sie Vergleichsmaßstäbe bietet, Lösung und Entspannung wie auch Anregung und Kraft vermittelt. Krisensituationen können die Wirkung von Literatur verstärken, da Krisen häufig die Bereitschaft zur inneren, kontemplativen Beschäftigung fördern.
So hat die Kunsttherapie gezeigt, daß die Beschäftigung mit Kunst Heilungsprozesse anregen und beschleunigen kann. Auf die Relevanz von Leseerlebnissen für die Ausbildung von Interessen, die Strukturierung des Selbst-Konzeptes, die ausgleichende Funktion zur alltäglichen Routine, die Bewältigung krisenhafter Situationen verweisen Berichte von Schriftstellern über ihre ersten Leseerlebnisse (Unseld 1975).

Sehr viel schwieriger, wenn überhaupt möglich, erscheint der Nachweis und die Effizienz von langfristigen Leseerlebnissen, da das Lesen eben nur ein sehr partieller Teil in der Gestaltung und der Auseinandersetzung mit dem Leben ist, und die vielfältigsten und vielschichtigsten Verbindungen und Wechselwirkungen zwischen den täglichen innerpsychischen und außerpsychischen Variablen bestehen. Das hieße, daß die allgemeine Frage bzw. Beantwortung der Frage, was leistet Literatur, was kann man aus ihr lernen,

nicht allgemein beantwortbar wäre, bzw. eine solche Frage falsch gestellt ist, indem sie vom Subjekt, Leser abstrahiert und ein kompliziertes Wechselgefüge zwischen Leser und Buch nicht berücksichtigt. Die Frage wird an den Leser zurückgegeben mit der Anforderung: welche Aufgaben stellt die Literatur uns, was bedeutet sie für mich als Leser persönlich, was sagt sie mir? Und in eben diesem Bezug einer dialogischen Dynamik erhält Lesen seine Bedeutsamkeit - und nur für den Leser, der das Angebot des Buches annimmt.
Eine solch reflexive Stellungnahme nähme - über die Variablen der Einstellung - Bezug zu einem praktischen Tun. Indem Wissen potenziert wird, neue Erfahrungen und Handlungsmuster, vielfältige Erlebens- und Denkweisen sprachlich eröffnet werden, werden dem einzelnen reflexiven Leser indirekt Richtlinien für sein eigenes Denken und Urteilen zugewiesen.
Aber auch für den einzelnen Leser kann eine klare, von anderen Faktoren unabhängige Wirkung von Literatur kaum nachgewiesen werden, diese besteht entweder als Erlebens- und Erinnerungspunkt neben anderen Erlebnissen bzw. ist bewußt nicht rückführbar und abrufbar, sondern entfaltet ihre Wirkungen ähnlich vielen anderen Erlebnissen, so wie Lichtenberg sagt:

> "Ich vergesse das meiste, was ich gelesen habe, so wie das, was ich gegessen habe; ich weiß aber soviel, beides trägt nichtsdestoweniger zur Erhaltung meines Geistes und meines Leibes bei" (Aphorismen, 1977,S.175,J120).

XII.2. Klassifikation von Lesemotiven

Sinnvoll erscheint eine Zu- und Einordnung der Lesemotive in das Maslow'sche hierarchische Motivmodell. Mit Hilfe dieses Modells kann die Skala der verschiedenen Leseinteressen und Leseintentionen abgebildet werden. Mit einem solchen Modell wird zudem ein Gegengewicht zum übergewichtigen triebdynamischen Konzept geschaffen, so daß die Person auch von ihren Strebungen und Zielen her erfaßbar und verstehbar wird.
Da - wie gezeigt - Kunstmotive eine Vielzahl von unterschiedlichen und widersprüchlichen Bedürfnissen abdecken können, können sie den verschiedenen Entwicklungs- und Reifungsstufen in der Pyramide zugeschrieben werden. Grundlegend für eine eindeutige, klare Zuordnung ist natürlich die genaue Kenntnis der Persönlichkeitsstruktur und ihrer Motive.
Deskriptiv können Motive in der Regel mehreren Ebenen zugeschrieben werden, z.B. können sozialkommunikative

Bedürfnisse den Sicherheits- oder Liebesbedürfnissen als auch Selbstaktualisierungsbedürfnissen entsprechen. Je geringer der Anteil von Defizit- und Mangellagen im Kunstmotiv ist, um so ausgeprägter wird die ästhetische Dimension und ihr Anteil; so daß, wie Schuster gezeigt hat (1985, S.4), die ästhetische Pyramide auf den Kopf, die Spitze gestellt, der Maslow'schen gegenübertritt.

Rank nähert sich dem Problemkreis durch eine ähnliche Dichotomisierung der Bedürfnisse in die des Mangels und die der Fülle, des Überflusses. Er trennt den Künstler, der aus innerer Not schafft und der im Werk Ergänzung sucht, den romantischen Künstler, vom klassischen Typ, der aus der Überfülle schafft und sich im Werk ausdrücken möchte (Rank 1928, S. 56f). Dieses Konzept - auf den produktiv Schaffenden bezogen - läßt sich ebenso auf den Rezipienten anwenden, da man annehmen kann, daß Kunstproduktion und Rezeption an ähnliche psychische Prozesse geknüpft sind. Auf jeden Fall muß eine Verbindung zwischen Künstler und Betrachter existieren, auf deren Ebene beide miteinander kommunizieren können.
Sowohl aus den empirischen Untersuchungen als auch aus den Interviews lassen sich folgende Motive bzw. Motivgruppen ausfiltern, die sich gemäß ihres Mangel- (=Bedürfnisbefriedigung) oder Überflußanteils (=Sinnerfüllung) in das Maslow'sche Schema einordnen lassen - mit der Einschränkung, daß dies nur als schematisierte Richtschnur gelten kann, da ein Motiv in Hinsicht auf seinen Mangel- oder Reifeanteil meist nicht so leicht erkennbar ist.

Selbstaktualisierungsbedürfnisse:
Fragen zur Moral, Ethik, Transzendenz, Ästhetik, Expression als Wachstum

Selbstverwirklichung:
Auseinandersetzung mit Gesellschaftspolitik, Handlungsinitiative

Geltung, Statusbedürfnisse:
Fragen zur Kommunikation, sozialen Integration, Standortbestimmung, Suche nach Zugehörigkeit, kultureller und sprachlicher Einbettung, Sprachverfeinerung, Suche nach Anerkennung

Bedürfnisse nach Liebe,Geborgenheit:
Fragen zur Identität, sozialen Zugehörigkeit, Kompensation, Ersatzsucht, Realitätsflucht

Sicherheitsbedürfnisse:
Fragen zur Identität, zum Selbstwert, Motive nach Hilfe, Lösung, Fragen zum Kontakt, sozialer Einbettung, Phantasieleben statt Realitätswahrnehmung, Suche nach Klarheit

Die Basis der Pyramide, die physiologischen Bedürfnisse,

entfallen als Kategorie, da ohne ihre ausreichende Befriedigung andere Bedürfnisse des höheren Niveaus kaum ausgebildet werden.
Schwierig erscheint eine Einordnung von Lesemotiven und Funktionen des Wissens, der Information und Unterhaltung. Je nach individueller Struktur müßten sie sich allen Stufen zuordnen lassen.
Es hatte sich gezeigt, daß Personen selektiv ihre Lektüre wählen und gewichten. Vor allem auf der Mangelseite dürfte eine selektive Wahrnehmung ausgeprägt sein bzw. eine andere Inhaltlichkeit haben als auf der "Überflußseite". Mangelsituationen sind durch eingeschränkte Möglichkeiten, Erlebens-und Verhaltensweisen gekennzeichnet, die eine Realitätsverzerrung und -einengung bedingen. Bei erlebten Defiziten, Unbefriedigtsein, Unausgefülltheit müßten demnach die Reize gewichtiger werden, die diesem Mangelzustand entsprechen, ansprechen (vgl. z.B. B. Jenkin 1957). Fülle, Reife, Gesundheit wären demgegenüber verbunden mit einem vielfältigen, vielschichtigen Erleben, das zudem flexibel ist und einer realistischen Wahrnehmung, die keiner Verdrängungs-, Verleugnungs- oder Idealisierungsmechanismen bedarf. Hier erfolgte die Auswahl nicht selektiv eingeengt, selektiv eingeschränkt, wenn man diesen Begriff benutzt, da er eben das Unbewußte, Einschränkende hervorhebt, sondern als bewußte Selektion, die der eigenen Steuerung unterliegt.

XII. 3. Zusammenfassung der Ergebnisse

Anhand einer kurzen Schematisierung soll versucht werden, die bisher ausgeführten theoretischen und empirischen Befunde sowie die Ergebnisse der Interviews in eine klarere Übersicht zu bringen. Gliederungsschwerpunkte stellen die Objekt- und Subjektseite sowie die beide Aspekte verbindenden Verarbeitungsweisen dar.
Die Objektseite läßt sich unterscheiden nach Kunstbereichen, wie z.B. Literatur, Malerei, Musik, Architektur etc., innerhalb jeder dieser Richtungen wäre zu unterscheiden zwischen den einzelnen Untergruppen und hinsichtlich Form- und Inhaltsaspekten.
Die Subjektseite könnte gegliedert werden nach sozialdemographischen, Persönlichkeits- und Motivfaktoren. Motiv- und Persönlichkeitsvariablen werden bewußt getrennt aus Gründen der Eindeutigkeit und Prozeßerhellung. Zwischen allen Variablen bestehen mehr oder weniger ausgeprägte Wechsel- und Abhängigkeitsbeziehungen. Dieser Punkt soll und kann jedoch nicht ausdiskutiert und vollständig problematisiert werden, da dies den Rahmen den Arbeit spränge, zudem die Hauptlinien des Beziehungs-

gefüges verwischt würden. Einige Wechselwirkungsprozesse wurden vor allem im Absatz zur experimentellen Ästhetik ausgeführt, so z.B. die Beziehung zwischen Familiarität und Training für das Gefallen von komplexen Objekten; die Beziehungen zwischen Intro- und Extraversion mit daraus folgender differenter Apperzeption von Kunstarten in Form und Inhaltlichkeit; Altersvariablen und ihre Bedeutung für Objektwahl und Verarbeitung..
Die Apperzeption läßt sich unterscheiden anhand der verschiedenen Modi und Konstrukte, die von den erwähnten Konzepten und Schulen erarbeitet wurden, denen allen gemeinsam eine Trennung im Rahmen der Dimension: Emotion-Kognition ist. Hier wären z.B. zu nennen: die Konzepte von Bullough und Müller-Freienfels, Primär- und Sekundärprozesse der Psychoanalyse, das Verbalizers- Visualizers Konstrukt, die Ergebnisse der Hemisphärenforschung.
Im Rahmen dieser Erlebens- und Verarbeitungsweisen kann zudem eine Unterteilung bezüglich des Grades ihrer Statik oder Dynamik vorgenommen werden. Somit lassen sich neben eher statischen = spezifischen Persönlichkeitparametern, Prozeßvariablen und entwicklungspsychologische Variablen differenzieren.
Der Identifikation und Einfühlung wird an dieser Stelle die Priorität als Anstoßfaktoren für die Initiierung des Erlebensprozesses zugewiesen, da ohne vermittelnde Glieder zwischen Subjekt- und Objektseite keine Affektion und Reflexion zustandekämen. Daneben erhält die Einfühlung Bedeutung als Verarbeitungs- und Erlebensmodus. Mit Hilfe dieses Modells können Schwerpunkte der genannten Studien und Schulen markiert werden:
Die Konzeptionen von Bullough und Müller-Freienfels bezögen sich vornehmlich auf die Apperzeptionsmuster - allerdings unter dem Aspekt eines eher statischen, persönlichkeitsspezifischen Erlebens- und Verarbeitungsmodus. Die Kunstwissenschaft befaßt sich ausschließlich mit der Objektseite und der Bewertung und Analyse von Form und Inhalt. Die Kunstsoziologie betrachtet Kunst vornehmlich unter dem Gesichtswinkel ihrer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. Ergebnisse der experimentellen Ästhetik beziehen sich primär auf die Subjektseite mit ihrer Sammlung und Deskription von Daten, in der Herausfilterung von Persönlichkeitszügen in Bezug zu Objektvariablen. Besondere Bedeutung erhielten die faktorenanalytischen Studien von Burt und Eysenck. Die humanistische Psychologie, aber auch die Psychoanalyse zeichnen sich durch Motivsuche und Motivklassifikation aus, wobei die Psychoanalyse als Therapie noch besonderes Gewicht für die Verarbeitungs- und Wirkungsweise von Kunst erhält.
Eine Gemeinsamkeit von vergleichender Verhaltensforschung, Gestalttheorie und Informationsästhetik läge in ihrem Bemühen, Elemente zu isolieren, denen unabhängig von individuellen und kulturellen Einflüssen, Allgemeingültigkeit für Perzeption und Apperzeption zukommt.

Versuch einer schematischen Darstellung der am Leseprozeß beteiligten Variablen

Sozialer Kontext

Objektseite

(Objekt-gebundene Faktoren)

Klassifikation nach:

- Kunstbereichen: z.B. Literatur, Musik, Malerei, etc. mit den entsprechenden Untergruppen- Poesie, Prosa ...
- Formaspekten
- Inhaltsaspekten
- Komplexität

Marktwert, Prestige

Verarbeitungsmodi, kognitive Stile

(Aufnahme-Verarbeitung-Wirkung)

- als Entwicklungs-
- als Persönlichkeits-
- als Prozeßvariablen

Motive:

z.B. Maslow-Hierarchie, Mangelbedürfnisse, Ich-Erweiterung

kognitiver Pol - emotionaler Pol

Unterdistanz	Überdistanz
Zuschauer	Mitspieler
Sekundärprozesse	Primärprozesse
Kognition, Reflexion	Einfühlung
Verbalizers	Visualizers
linke Hemisphäre	rechte Hemisphäre
abstrakt-konzeptuell	sensorisch-konkret (motorisch, kinästhetisch, visuell, auditorisch, haptisch..)
Distanz, Trennung	

Subjektseite

(subjektiv-assoziative Faktoren)

Persönlichkeitsvariablen:	sozial-demographische Variablen:
Selbstkonzept,	Alter
Neurotizismus,	Geschlecht
Intro-Extraversion	Status,
Rigidität,	Bildung
Konservatismus,	Beruf,
Komplexität..	Training..

← Einfühlung und Identifikation als Anstoßvariablen

XII.4. Kurze Anmerkungen zur Funktion der Sprache

Innerhalb der psychosozialen Entwicklung nimmt die Sprache einen zentralen Stellenwert für die kognitive und soziale Entwicklung ein. Ich schließe mich den Ausführungen von Wygotski zur Sprachentwicklung an. Von diesem Konzept aus legitimiert sich die wesentliche Bedeutung des Wortes, der Sprache sowohl für die Begriffsbildung und Sinnfindung als auch für die Motiverhellung und Affektstruktur. Die Einheit von Sprache und Denken liegt in der Bedeutung des Wortes, das die nicht weiter zerlegbare Einheit beider Prozesse darstellt. Psychologisch stellt die Wortbedeutung eine Verallgemeinerung oder einen Begriff dar, insofern er sich auf eine Klasse von Gegenständen bezieht. Da jeder Begriff, jede Verallgemeinerung ein Denkakt ist, wäre die Erfassung der Wortbedeutung ein Phänomen des Denkens neben dem der Sprache. Grundeinheit des Denkens ist die Wortbedeutung, da sich im Wort Denken und Sprechen vereinigen. Im Sprechen, im Wort strukturiert sich das Denken und verändert sich. Worte können gleichsam als Materilisationen und Objektivationen der Gedanken angesehen werden. Sprache kann die Wirklichkeit deshalb anders widerspiegeln - verallgemeinert widerspiegeln - als Wahrnehmungen und Empfindungen. Sprach- und Denkentwicklung geschieht innerhalb eines sozialen Rahmens, eines Beziehungsfeldes, d.h., Sprachaufbau ist immer ein sozialer Prozeß.
Doch fällt der Gedanke weder gänzlich mit dem Wort noch mit seiner Bedeutung zusammen, da es in der Sprache - sowohl der gesprochenen als auch der geschriebenen - immer einen Hintergedanken gibt. Wygotski spricht vom "verborgenen Untertext", der aus der Unvollkommenheit des Wortes resultiert. Dieser Hintergedanke entspringt dem Motivations- und Willensbereich, den Trieben, Affekten, Interessen, Impulsen, Zielen, Absichten.. Hinter dem Gedanken verbergen sich affektive und volitionale Tendenzen, d.h., wir können eine fremde Person, einen fremden Text nur verstehen, wenn wir den Hintergrund aufdecken, die Motivation der Äußerung verstehen (Wygotski 1974).
Mit der Darlegung dieser Überlegungen werden drei wesentliche Aspekte der Sprache angesprochen,
1. die in ihr liegende Möglichkeit zur kognitiven Entwicklung durch Strukturierung von Gedanken,
2. ihr emotionales, motivierendes Substrat zum eigenen und fremden Verstehen.
3. Die Steuerungsfunktion der Sprache in Hinsicht auf Strukturierung und Kontrolle der Handlungen.
Diese Mehrfachstruktur von Sprache: Erkenntnis-, Kontakt-, Expression- und Steuerfunktion wurde in der Geschichte der Sprachforschung häufig pointiert. So z.B. in den psychologisch bekannten Ansätzen von Bühler (1934): Ausdruck, Darlegung, Appell-Funktion, Skinners Funktionen des "tact" (von contact) und des "mand" (von demand) (1957) und von Watzlawick (1969) mit seiner Unterscheidung vom Inhalts- und Beziehungsaspekt der Sprache.
Sprache ist in ihrem wesentlichsten Gehalt kommunikativ,

auf Verständigung angelegt. Selbstverständigung über Person und Welt sind Verinnerlichungen verallgemeinerter sprachlicher Verständigungsmuster, und das würde bedeuten, daß mit dem Erlernen der Sprache Welt und Sinn vermittelt und erfahren werden, ein gemeinschaftlicher, gemeinschaftsfähiger Code geschaffen wird, auf Grund dessen Austausch, Verstehen, intersubjektive Realität möglich werden. Denn Sprache allein ist das Medium, das allen anderen Medien übergeordnet ist, mit dem sich über alles andere kommunizieren läßt.
Der Sprachentwicklung zugrunde liegt die Bewegung, das Handeln, die "vitale sensomotorische Aktion", die konkrete Erlebniswelt. Mit der Benennung der Dinge und Handlungen vollzieht sich ein Bedeutungswechsel derselben. Durch die Abkoppelung von Gegenstand und Wort, Bezeichnetem und Zeichen, von Handlung und Worten gewinnt die Sprache ein Eigenleben, Sprache wird nach Pawlow (1972) zum zweiten Signalsystem des Menschen. In und durch die Benennung erfolgt oder erschöpft sich die Handlung:

> "Damit, daß der Mensch die Dinge benennt, hat er bereits gehandelt - er kann die Handlung zurückbehalten und über sie selbst verfügen" (Gehlen 1978, S. 242).

Sprache erhält so die Funktion einer Ersatzhandlung, in der eine (er)lösende Kraft liegt. Grundsätzlich kann man sagen, daß bei Schwierigkeiten und Anspannungen die Verbalisierung als ein Mittel zur Bewußtwerdung zu einer besseren Lösung führt, da die Sprache Ordnungsprinzipien liefert und ausbildet. In der Therapie wird Sprache auch im angeführten Sinne nutzbar gemacht, da das Sich-Aussprechen über das Problem häufig schon eine Erleichterung bewirkt.
So ergeben sich vor allem folgende drei Entlastungsfunktionen durch Sprache:
a) eine innere Spannung kann gelöst werden,
b) ein Problembereich kann von der Person durch Wortausdruck abgegrenzt und distanziert werden,
c) Ordnungsprinzipien und Strukturen zur bewußteren Klarstellung werden ausgebildet.
Es wird angenommen, daß die aufgeführten Punkte sowohl für das gesprochene als auch für das geschriebene Wort gelten.

Auch wenn in einigen oder auch vielen Fällen durch Ausgesprochenes oder Aussprache eine Entlastung und Klärung erfolgt, so gibt es doch auch viele Fälle, wo dieser Prozeß nur als eine Vorstufe zur Veränderung, zur Handlung angesehen werden muß. Und hier zeigen die Begriffe Entlastung und Erledigung ihren Doppelcharakter und schlagen ähnlich den Kippfiguren um. Denn wovon und wodurch entlaste ich mich? Mit der Erledigung und Reduzierung der Spannung erledigt und entledigt sich auch häufig das Problem, entlastet man sich von der Veränderung und Verantwortung, d.h. meist von systematischem und schwierigem Tun. Dieser Bezug zwischen Sprache und Handeln stellt nun ein fast gänzlich unbekanntes Feld dar. Inwieweit bestehen Verbindungen und Kopplungen, d.h., bedingt Sprache Handeln, hat sie einen aktivierenden Effekt, oder setzt

sie sich an die Stelle des Handeln, hat demnach einen paralysierenden Effekt? Und was geschieht wann, bei wem, unter welchen Bedingungen? Für das Lesen hieße dies, liest man, um sich vom Tun zu suspendieren, oder führt Lesen zur Aktivität, zum Handeln?
Eine Richtung, die diesem Problem viel Aufmerksamkeit widmet, ist die Individualpsychologie von Adler. Fast in jeder Abhandlung thematisiert Adler diese Beziehung mit der grundlegenden Annahme einer Diskrepanz in der Hinsicht, daß meist an die Stelle der Handlung, der Änderung, Worte treten, Gewissensbekundigungen, Entschuldigungen, Besserungsabsichten. Hier wird den Worten keine Aktion und kein Handlungswert zuerkannt, sondern sie stehen bereits als Erledigung, als Tat. Church bezeichnet diese Wirkung von Sprache als Wortmagie, indem durch Flucht in die Phantasie und in die Worte, Tatsachen fortgeredet werden oder sich in großen Versprechungen bekunden, wo sich jede reale Handlung erübrigt, und man trotzdem reinen Gewissens bleiben kann. Möglich wird dies, da Worte eine eigene stabile Welt mit eigenem Bezugssystem erzeugen, in dem sie abgehoben von der ursprünglichen Gegenstandswelt ein Eigenleben führen, in der und mit der man seine private Wirklichkeit bilden kann, die den eigenen Wünschen entspricht (Church 1971, S.79).

Zur Hervorhebung der Eindeutigkeit und Klarheit möchte ich noch einmal das bisher Aufgeführte verdeutlichen und die Funktion der Literatur, des Lesens - als Sender-Empfänger-Bezug - komprimiert drei Bereichen zuordnen:
-dem therapeutisch-expressiven Bereich
-dem informativen-strukturierenden Bereich
-dem sozial-appellativen Bereich.
Alle Motivationen zur Herstellung des Bezugs bewegen sich zwischen den Polen Mangel/ Bedürfnisbefriedigung und Fülle, Sinnerfüllung.
Diese Kategorien lassen sich mit den Sprachfunktionen von Bühler in Übereinstimmung setzen; gleichzeitig können ihnen "typisch" vorherrschende Apperzeptionsweisen zugeschrieben werden.
Der Prozeß des Erlebens, der Aneignung "fremden" Sinns, hat eine gefühlsmäßige und verstandesmäßige Seite und geschieht "interpretativ" in einem zweistufigen Prozeß:
a) durch Sich-Einlassen auf den Gegenstand aufgrund der konkreten Bedürftigkeit und des Eigeninteressses, d.h. emotional, identifizierend ,
b) nachfolgend durch Distanzierung und Reflexion dieses Eigenbezugs und durch die Erarbeitung und Prüfung des Gegenstandes, d.h. kognitiv durch Einsicht.
Als Ergebnis, "Synthese" beider Phasen - oder auch als dritte Stufe des Prozesses - ergäbe sich im Sinne der Appellfunktion eine Stufe der Veränderung, der Handlung, der aktiven Auflösung möglicher Widersprüche. Und im Rahmen dieser Synthese von emotionalem und reflektiertem Lesen wird die Wirkung des Buches, des Lesens gesehen, das ähnlich einer intensiven Begegnung, einem intensiven Ereignis, ähnlich der therapeutischen Intervention den Erlebenden verändert zurückläßt.

In diesem Zusammenhang treffen sich die verschiedenen Konzeptionen - so z.B. die von Müller-Freienfels, die von Bullough, die der Psychoanalyse. Mitspieler und Zuschauer, Unter- und Überdistanz, Primär- und Sekundärprozesse stellen die Extreme, die Pole der Kunstaufnahme und ihrer Wirkung dar, wobei die alleinige Affektion eines Pols isoliert und ohne Veränderungswert bleibt, da weder ein ausschließlich emotionalisiertes, noch ein ausschließlich kognitiv-distanziertes Erleben dem Gehalt von Literatur und allgemein von Kunst - und Leben - gerecht werden kann. Ein neues Ordnungsgefüge, eine veränderte Sicht, veränderte Einstellungs- und Handlungsmuster werden mur möglich innerhalb der zweiphasigen, dialektischen Beziehung von Emotion und Kognition. Und im Rahmen dieses Gefüges entfällt die starre Trennung zwischen Subjekt- und Objektseite. Das ästhetische Erleben wird als ein primär psychologisches, subjektives angesehen, das prinzipiell vom Gegenstand unabhängig ist und prinzipiell durch jeden Gegenstand affiziert werden kann bzw. sich an jeden Gegenstand binden kann. Die Bedeutung des Objektes liegt in seinem Aufforderungscharakter und Anregungswert, indem es durch seine Qualitäten, die der Erlebende erfassen muß, für die er entsprechende kognitive und emotionale "Schemata" entwickelt haben muß, den Erlebenden erreichen und auf ihn wirken kann. Mit zunehmender Reife und Kenntnis des Betrachters erhöht sich sein Anspruchsniveau, so daß nur mehr subtile und komplexe Objekte einen Erlebensprozeß der genannten Art initiieren können.

1. therapeutisch-expressive Funktion - diese Funktion fördert ich-stabilisierende, ich-strukturierende Reifungsschritte, indem durch die Expressivität und Thematik der Darstellung dem Leser regredierende und reflektierende Prozesse ermöglicht werden. Sie schafft zudem Ausgleich und Unterhaltung	Apperzeption: emotional, einfühlend	Bühler: Ausdruck (Symptom der Innerlichkeit des Senders)
2. strukturierende, informative Funktion - diese Funktion beträfe sowohl die Wissens- und Erkenntniserweiterung als auch die Denkentwicklung durch Sprache und Begriffsbildung	Apperzeption: kognitiv, begrifflich-abstrakt	Darstellung (Symbolkraft der Zuordnung zu Gegenständen und Sachverhalten
3. soziale, appellative Funktion - diese Funktion bezieht sich auf den sozial kommunikativen Aspekt. Im Sinne eines Aufbaus und Ausbaus des verallgemeinerten und verallgemeinerungsfähigen Sprachcodes schafft Sprache soziale Nähe, Verbundenheit und Teilnahme. Appellfunktion liegt in Thematik und Ausdruck, die wie alle Zeichen Bewußtheit intendieren und Verhalten steuern.	Apperzeption: emotional, kognitiv, engagiert	Appell (Signalkraft des Appells auf den Empfänger)

Literaturverzeichnis:

Adler, Alfred
Individualpsychologie, Hrsg. Ansbacher, H.L.; Ansbacher, R.R. München, Basel 1972

Adorno, Theodor, W.
Ästhetische Theorie, (Bd. 7), Gesammelte Schriften, Frankfurt 1970

Alston, E.F.
Bibliotherapy and Psychotherapy, Library Trends, 11 (2) 1962, 159-176

Anderson, Frances, E.
-Esthetic sensitivity, dogmatism and the Eisner art inventories, Studies in Art Education, 1971, 12 (2), 49-55
-Esthetic evalution and art involvement in Australia, Pakistan, and Thailand, Studies in Art Education, 1976, 17 (3), 33-43

Antrobus, J.S.; Singer, J.L.; Greenberg, St.
Studies in the stream of consciousness: experimental enhancement and supression of spontaneous cognitive process, Perceptual and Motor Skills, 1966, 23, 399-417

Arieti, Silvano
Creativity: the magic synthesis, New York 1976

Aristoteles
Poetik, Stgt. 1953

Armstrong, L.E.; Ward, I.C.
Handbook of English Intonation, Leipzig, Berlin 1926

Arnheim, Rudolf
-Zur Psychologie der Kunst, Köln 1977
-Kunst und Sehen, Berlin, New York 1978

Asch, S.E.
The doctrine of suggestion, prestige and imitation in social psychology, Psychological Review, 1948, 55, 250-276

Atkinson, John W.
Motives in fantasy, action, and society, Princeton 1958

Bacon, W.A.; Breen, R.S.
Literature as Experience, New York 1959

Balken, E.R.; Masserman, J.H.
The language of phantasy: III. The language of the phantasies of patients with conversion hysteria, anxiety state, and obsessive-compulsive neuroses, Journal of Psychology, 1940, 10, 75-86

Bandler, R.; Grinder, J.
Metasprache und Psychotherapie, Die Struktur der Magie, Paderborn 1981

Bandura, Albert
Principles of Behavior Modification, New York 1969

Bandura, A.; Ross, D.; Ross, S.A.
Vicarious reinforcement and imitative learning, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1963, 67, 601-607

Barrett, D.M.; Eaton, E.B.
Preference for color or tint and some related personality data, Journal of Personality, 1946/47, 15, 222-232

Barron, Frank
-Some personality correlates of independence of judgement, Journal of Personality, 1952/53, 21, 287-297
-Complexity-simplicity as a personality dimension, Journal of Abnormal and Social Psychology 1953, 48, 163-172
-Artists in the making, New York 1972

Barron, F.; Welsh, G.S.;
Artistic perception as a possible factor in personality style: its measurement by a figure preference test, Journal of Psychology, 1952, 33, 199-203

Beckett, Samuel
Murphy, Hamburg 1969

Benjamin, Walter
-Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt 1963
-Über Literatur, Frankfurt 1975

Bense, Max
Aesthetica I - Metaphysische Beobachtungen am Schönen, Stgt. 1954
Aesthetica II - Ästhetische Information
" III - Ästhetik u. Zivilisation,
Krefeld, Baden-Baden 1956

Berkowitz, Leonard
Grundriß der Sozialpsychologie, München 1976

Berkowitz, L.; Buck, R.W.
Impulsive aggression: Reactivity to aggressive cues under emotional arousal, Journal of Psychology, 1967, 35, S. 415-424

Berlyne, Daniel E.
-Measures of aesthetic preference in: Hogg, J. (Hrsg.): Psychology and the visual arts, Harmondsworth 1969, 129-145
-Novelty, complexity, and hedonic value, Perception & Psychophysics, 1970, 8, 279-286
-Aesthetic and Psychobiology, New York 1971
-Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation, Washington 1974

Bernard, Y.
Construction d'un test de connaissance en peinture, International Review of Applied Psychology, 1970, 19, 125-131

Bernberg, R.E.
Prestige suggestion in art as communication Journal of Social Psychology, 1953, 38, 23-30

Birbaumer, Niels
Physiologische Psychologie, Berlin, Heidelberg, New York 1975

Bloch, Ernst
Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt 1978, 5. Aufl.

Bogen, J.E.
The other side of the brain: II. An oppositional mind. Bulletin of the Los Angeles Neurological Society, 1969, 34, 135-162

Bousfield, W.A.
The problem of meaning in verbal learning, in: Cofer, Ch.N. (Hrsg.) Verbal learning and verbal behavior, New York, 1961, 81-91

Bower, G.H.; Gilligan, S.G.; Monteiro, K.P.
Selectivity learning caused by affective states, zit. nach: Mandl, H.; Huber, G.L.; Emotion und Kognition, München, Wien, Baltimore 1983

Bowers, Henry
Studies in visual imagery
American Journal of Psychology, 1931, 43, 216-229

Bragg, B.W.; Crozier, J.B.
The development with age of verbal and exploratory responses to sound sequences varying in uncertainty level in:
Berlyne, D.E. (Hrsg.) Studies in the new experimental Aesthetics, Washington 1974, 91-108

Breger, L.; Hunter, I.; Lane, R.W.
The effect of stress on dreams, New York 1971

Brinton, J.E.; Danielson, W.A.
A factor analysis of language elements affecting readability
Journalism Quarterly 1958, 35, 420-426

Brozek, J.; Guetzkow, H.; Baldwin, M.V.
A quantitative study of perception and association in experimental Semistarvation, Journal of Personality, 1950/51, 19, 245-264

Brugger, Walter
Philosophisches Wörterbuch, (Hrsg.), Freiburg, Basel, Wien 1965

Bruner, J.S.; Postman, L.
Emotional selectivity in perception and reaction, Journal of Personality, 1947, 16, 69-77

Bryson, J.B.; Driver, M.J.
Cognitive complexity, introversion, and preference for complexity, Journal of Personality and Social Psychology, 1972, 23, 320-327

Bühler, Karl
Sprachtheorie, Jena 1934

Bütow, Wilfried
Zur Entwicklung von Leseinteressen und Leseverhalten der Schüler, Weimarer Beiträge, Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, 1981, 8, 32. Jg. 73-99

Bugelski, B.R.
Words and things and images.
American Psychologist, 1970, 25, 1002-1012

Bulley, Margaret H.
Art and Everyman, London 1951

Bullough, Edward
-The "perceptive problem" in the aesthetic appreciation of single colours, British Journal of Psychology, 1908, 2, 406-462
-The "perceptive problem" in the aesthetic appreciation of simple colour-combinations, British Journal of Psychology, 1909/10, 3, Part 4, 406-447
-"Psychical Distance" as a factor in art and an aesthetic principle, British Journal of Psychology, 1912/13, 5, 87-118
-Aesthetics, London 1957

Burke, Edmund
Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen, Hamburg 1980

(Nachdruck der 2.Aufl. von 1759)

Burt, Cyril
How the mind works, London 1933
The factorial analysis of emotional traits, Character and Personality, 1939, 7, 238-300

Busch, Werner
Die Autonomie der Kunst, in: Funk-Kolleg Kunst, Kap. 10, Hrsg. Deutsches Institut für Fernstudien , Uni Tübingen, Weinheim, Basel 1984

Buss, A.H.
-Physical aggression in relation to different frustations, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1963, 67, 1-7
-Instrumentality of aggression, feedback, and frustation as determinants of physical aggression, Journal of Personality and Social Psychology, 1966, 3, 153-162

Carroll, J.B.
Vectors of prose style, in: Sebeok, T.A. (Hrsg.) Style in language, New York, London 1960, 283-292

Chan, J; Eysenck, H.J.; Götz, K.O.
A new visual aesthetic sensitivity test: III. Cross-cultural comparison between Hongkong children and adults, and English and Japanese samples, Perceptual and Motor Skills, 1980, 50, 1325-1326

Chevrier, J.; Delorme, A.
Aesthetic Preferences: Influence of perceptual ability, age, and complexity of stimulus, Perceptual and Motor Skills, 1980, 50, 839-849

Child, I.L.
Personal preferences as an expression of aesthetic sensitivity, Journal of Personality, 1962, 30, 496-512

Child, I.L.; Iwao, S.
Personality and esthetic sensitivity: Extension of findings to younger age and to different culture, Journal of Personality and Social Psychology, 1968, 8, (3), 308-312

Chiu, L.-H.
Children's attitudes toward reading and reading interests, Perceptual and Motor Skills, 1984, 58, 960-962

Church, Joseph
Sprache und die Entdeckung der Wirklichkeit, Frankfurt 1971

Cianciolo, P.J.
Children's Literature can affect coping behavior, Personnel and Guidance Journal, 1965, 43, 897-903

Croce, Benedetto
Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, Tübingen 1930

Crozier, W.R.; Chapman, A.
Aesthetic Preferences: Prestige and Social Class, in O'Hare (Hrsg.) Psychology and the Arts, Brighton, 1981, 242-278

Dale. E.; Tyler, R.W.
A study of the factors influencing the difficulty of reading, materials for adults of limited reading ability. Library Quarterly 1934, 4, 384-412

Dallett, Janet
Theories of dream function, Psychological Bulletin, 1973, 79(6), 408-416

Davids, A.
Past experience and present personality dispositions as determinants of selective auditory memory, Journal of Personality 1956, 25, 19-32

Davis, F.C.
The functional significance of imagery differences, Journal of Experimental Psychology, 1932, 15, 630-661

Deregowski, J.B.
On seeing a picture for the first time, Leonardo, 1976, 9, 19-23

Desoille, R.
Exploration de l'affectivite subconsciente par la methode du reve eveille, Paris 1938

Dessoir, Max
Objektivismus in der Ästhetik, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1910, 5 (1), 1-15
Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt von Max Dessoir, Stgt. 1906

Dewar, Heather
A comparison of tests of artistic appreciation, British Journal of Educational Psychology, 1938, 8, 29-49

Diemer, Alwin, Frenzel, Ivo
Philosophie, Fischer-Lexikon, Frankfurt, HH 1967

Dörner, D.; Vehrs, W.
Ästhetische Befriedigung und Unbestimmtheitsreduktion, Psychological Research, 1975, 37, 321-334

Drake, P.F.
Affective reactions to poetry, Paper present at 4th International Colloquium in Experimental Aesthetics, Glasgow 1970

Dubos, Jean Baptiste
Kritische Betrachtung über die Poesie und Malerei, Kopenhagen 1760/61

Duncker, K.
Experimental modification of children's food preferences through social suggestion, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1938, 33, 489-507

Dunn, S.; Bliss, J; Siipola, E.
Effects of impulsivity, introversion, and individual values upon association under free conditions, Journal of Personality, 1958, 26, 61-76

Edmonston, W.E.
Familiarity and musical training in the esthetic evaluation of music, Journal of Social Psychology, 1969, 79, 109-111

Eibl-Eibelfeldt, Irenäus
Der vorprogrammierte Mensch, Wien, München, Zürich, 1973

Eisler, Rudolf (Hrsg.)
Wörterbuch der Philosophischen Begriffe, Berlin 1927

Elley, W.B.; Tolley, C.W.
Children's Reading Interests, a Wellington Survey, New Zealand Council For Educational Research, Wellington 1972

Ellis, D.S.; Brighouse, G.
Effects of music on respiration- and heart-rate, American Journal of Psychology, 1952, 65, 39-47

Elser, Helen
Bibliotherapy in Practice, Library Trends, 30 (4), 1982, 647-659

Engelhardt, Dietrich von
Grundzüge der Bibliotherapie, Kunst und Therapie, 1982, 2, 88-98

Eppel, E.M.
A new Test of Poetry Discrimination, British Journal of Educational Psychology, 1950, 20, 111-116

Erdmann, K.O.
Die Bedeutung des Wortes, Leipzig 1925 (1900)

Eriksen, Charles W.
Some implications for TAT interpretation arising from need and perception experiments, Journal of Personality, 1950/51, 19, 282-288

Eysenck, Hans-Jürgen
-The general factor in aesthetic judgments, British Journal of Psychology, 1940, 31, 94-102
-Type-factors in aesthetic judgments, British Journal of Psychology, 1941, 31, 262-270
-Aesthetic preferences and individual differences in: O'Hare (Hrsg.), Psychology and the Arts, Brighton 1981, 76-101

Farner, Gustav Adolf
Das Erfassen der Wirklichkeit, Eine exp.-psych. Untersuchung auf Grund von Bildbetrachtungen, Zürich, Leipzig 1927

Farnsworth, P.R.; Beaumont, H.
Suggestions in pictures, Journal of General Psychology, 1929, 2, 362-366

Farnsworth, P.R.; Misumi, I.
Further data on suggestion in pictures, American Journal of Psychology, 1931, 43, 632

Fechner, Gustav Theodor
Vorschule der Ästhetik, Leipzig 1876

Fenichel, Otto
Psychoanalyse und Metaphysik (Imago 9, 1922), Aufsätze Bd I, Freiburg 1979, 9-29

Feshbach, Seymour
The drive reducing function of fantasy behavior, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1955, 50, 3-11

Feshbach, S.; Singer, R.D.
Television and aggression, San Fransisco 1971

Fiedler, Konrad
-Vom Wesen der Kunst, München 1942
-Schriften zur Kunst, München 1971, Nachdruck, 1913/14

Filler, M.S.; Giambra, L.M.
Daydreaming as a function of cueing and task difficulty, Perceptual and Motor Skills, 1973, 37, 503-509

Fisher, Frank L.
Influences of Reading and Discussion on the Attitudes of Fifth Graders Toward American Indians, Journal of

Educational Research, 1968, 62, 130-134

Flesch, R.F.
The Art of Readable Writing, New York 1949

Flucks, W.
Unterschied des Prosastils von Dichtern und anderen Schriftstellern, Sprachforum 1955, 1, 234-244

Franke, Herbert, W.
Kybernetische Ästhetik. Phänomen Kunst, München, Basel, 1979

Freud, Sigmund
-Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Studienausgabe Bd. 1, Frankfurt 1969
-Der Dichter und das Phantasieren (1907),Bd. 10
Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1910)
Der Moses des Michelangelo (1914), Bd.10
Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gravida (1906), Bd. 10, Frankfurt 1969
-Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (1905), Bd. 4, Studienausgabe, Frankfurt 1970
-Drei Abhandlungen zur Sexualtherapie (1904/05), Frankfurt 1971

Fröhner, Rolf
Das Buch in der Gegenwart, Gütersloh 1961

Fügen, H.-N.
Literaturkonsum und Sozialprestige (1971) in : Brackert, H., Lämmert, E. (Hrsg.) Funk-Kolleg Reader: Literatur I, Frankfurt 1976, 29-43

Furtmüller, Carl
Selbsterfundene Märchen, in: Adler, A. (Hrsg.), Heilen und Bilden I, Frankfurt 1983, 137-162

Galt, J.M. zit. nach Weimerskirch, P.J.;Rush, B.; Galt, J.M.
Pioneers of bibliotherapy in America, Bull. med. Lib. ass. 1965, 53, 510-526

Galton, Francis
Statistics of mental imagery, Mind 1880, 5, 301-318
Inquiries into human faculty and its development, London 1924,(1883)

Gardner, Howard
Problem-Solving in the arts and sciences, Journal of Aesthetic Education, 1971, 5, 92-113

Gehlen, Arnold
Der Mensch, Wiesbaden 1978, 12. Auflage

Geiger, Moritz
Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung, Bericht über den 4. Kongreß für experimentelle Psychologie, Leipzig 1911
Die Bedeutung der Kunst, Zugänge zu einer materialen Wertästhetik, München 1976 (Nachdruck)

Ghadirian, A.M.
Graphic Art and its relation to conceptual thinking, Confinia Psychiatrica, 1978, 21, 165-169

Giambra, Leonard M.
Tagträume, "Nachbrenner" des menschlichen Verstandes, Psychologie heute, 1976, 11, 28-30

Godkewitsch, M.
Correlates of humor: verbal and non-verbal aesthetic reactions as functions of semantic distance within adjective-noun pairs, in Berlyne, D: (Hrsg.) Studies in the New Experimental Aesthetics, Washington, 1974, 279-304

Götz, K.O.; Götz, K.
Color preferences, extraversion, and neuroticism of art students, Perceptual and Motor Skills, 1975, 41, 919-930

Götz, K.O.; Lynn, R.; Borisy, A.R.; Eysenck, H.J.
A new visual aesthetic sensitivity test: I. Construction and psychometric properties, Perceptual and Motor Skills, 1979, 49, 795-802

Gombrich, E.R.
Kunst und Illusuion, Köln, 1967

Gordon, Donald A.
Individual differences in the evaluation of art and the nature of art standards, Journal of educational Research, 1956, 50, 17-30

Gordon, I.E.; Gardner, C.
Responses to altered pictures, British Journal of Psychology, 1974, 65, 243-251

Goude, Gunnar
A multidimensional scaling approach to the perception of art, I, Scandinavian Journal of Psychology, 1972, 13, 259-271

Gough, H.; Heilbrun, A.B.
The adjective check list manual, Palo Alto, Consulting Psychologist Press 1965

Gray, W.S.; Leary, B.E.
What makes a Book Readable, Chicago, Univ. of Chicago Press 1935

Green, R.G.; Berkowitz, L.
Some conditions faciliating the occurence of aggression after the observation of violence, Journal of Personality, 1967, 35, 666-676

Grimminger, Rolf
Abriß einer Theorie der literarischen Kommunikation (1973), in: Literatur 1, Reader Funk-Kolleg, Brackert, H., Lämmert, E. (Hrsg.) Frankfurt 1976

Groos, Karl
-Der ästhetische Genuß, Gießen 1902
-Das anschauliche Vorstellen beim poetischen Gleichnis, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1914, 9, 186-207

Gunn, Douglas G.
Factors in the appreciation of poetry, British Journal of Educational Psychology, 1951, 21, 96-104

Guyau, Jean-Marie
Die Kunst als soziologisches Phänomen, Bd. 4, Philosophische Werke, Leipzig 1912

Hahn, Manfred
Die Funktion der AAMs im Bereich der Mode und Kosmetik, Examensarbeit, Köln 1977

Hahn, M.; Schuster, M. (Hrsg.)
Fortschritte der Kunstpsychologie, Frankfurt, Bern, Cirencester 1980

Hampe, G.D.; Noe, F.P.
Visual complexity and preference for parkway scenes, Perceptual and Motor Skills, 1980, 51, 587-592

Hanley, M.L.
Word Index to James Joyce's Ulysses, Madison, Uni. of Wisconsin Press 1937

Hannett, F.
The haunting lyric: The personal and social significance of American popular songs, Psychoanalytic Quarterly, 1964, 33, 226-269

Harding, D.W.
Psychological processes in the reading of fiction, in: Osborne, H. (Hrsg.), Aesthetics in the modern world, London 1968, 300-320

Hartmann, H.
Ich-Psychologie und Anpassungsproblem (1939), Psyche, XIV Jg., 1960, 81-163

Hartwich, P.
Bibliotherapie in Klinik und Praxis, in: Medizinische Klinik, Sonderdruck, 1976, 71, 1861-1864

Harvey, J.
The content characteristics of bestselling novels, Public Opinion Quarterly, 1953, 17, 91-114

Hauser, Arnold
Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958

Hayne, Detlev
Untersuchungen zum Bild-Erleben, Diss. Köln 1967

Hebb, D.O.
The American Revolution, American Psychologist, 1960, 15, 735-745

Henderson, G.P.
The idea of literature, in: Osborne, H. (Hrsg.) Aesthetics in the modern world, London 1968, 264-282

Herbart, H.J.F.
Schriften zur Einleitung in die Philosophie, Werke Bd. I
Schriften zur Psychologie, Bd. V-VII, Leipzig 1850/1852

Hess, Eckhard H.
Das sprechende Auge, München 1977

Heubrock, Dietmar
Der Tagtraum als konkrete Utopie, Psychologie heute, 1981, 7, 66-72

Hevner, Kate
An experimental study of the affective value of sounds in poetry, American Journal of Psychology, 1937, 49, 419-434

Hörmann, Hans
Psychologie der Sprache, Berlin, Heidelberg, New York 1977

Hörmann, Karl
Die heilende Kraft der Klänge, Psychologie heute 1984, 12, 40-47

Hogg, James (Hrsg.)
Psychology and the visual arts, Harmondsworth 1969

Holt, R.
On the nature and generality of mental imagery, in: Sheehan, P. (Hrsg.) The function and nature of imagery, New York 1972

Holzkamp, Klaus
Zur Geschichte und Systematik der Ausdruckstheorien, Handbuch der Psychologie, Bd. 5, 39-113, Göttingen 1965

Irle, Martin
Lehrbuch der Sozialpsychologie, Göttingen, Toronto, Zürich 1975

Israeli, Nathan
Affective reactions to painting reproductions, Journal of Applied Psychology, 1928, 12, 125-139

Iwawaki, S.; Eysenck, H.J.; Götz, K.O.
A new visual aesthetic sensitivity test (vast): II. Cross-cultural comparison between England and Japan, Perceptual and Motor Skills, 1979, 49, 859-862

Jackson, E.P.
Bibliotherapy and Reading Guidance: A tentative approach to theory, Library Trends, 1962, 11, (2),118-126

Jenkin, A. M.
Imagery and learning, British Journal of Psychology, 1935, 26, 149-164

Jenkin, N.
Affective processes in perception, Psychological Bulletin 1957, 54, 100-127

Jenkins, J.J. (Hrsg.)
The change in some American word association norms in the 20th century, Proc. XV.Int. Congress of Psychology, Amsterdam 1959, 583-584

Jerusalem, Wilhelm
Einleitung in die Philosophie, Leipzig, Wien 1913

Jorgensen, C.C.; Kintsch, W.
The role of imagery in the evaluation of sentences, Cognitive Psychology, 1973, 4, 110-116

Johns, J.L.
What do innercity children prefer to read? Reading Teacher, 1973, 26, 467-467

Jung, Carl Gustav
-Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traums, Vom Wesen der Träume in: Dynamik des Unbewußten, Werke Bd. 8, Zürich, Bern, 1967
-Seelenprobleme der Gegenwart, Zürich, Stgt. 1969

Kahlbaum, L.
Über jugendliche Nerven- und Gemütskranke und ihre pädagogische Behandlung in der Heilanstalt. Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie, 1884, 40, 863-873

Kainz, Friedrich
-Vorlesungen über Ästhetik, Wien 1948
-Psychologie der Sprache, Bd. 1, Stgt. 1956

Kant, Immanuel
Kritik der Urteilskraft, HH 1954

Kent, H.G.; Rosanoff, A.J.
A study of association in insanity, American Journal of Insanity, 1910, 67, 37-96, 317-390

Keston, M.J.; Pinto, I.M.
Possible factors influencing musical preference, Journal of Genetic Psychology, 1955, 86, 101-113

Klages, Wolgang
Der sensible Mensch, Stgt. 1978

Klaus, Georg; Buhr, Manfred
Philosophisches Wörterbuch, 8. Auflage, Berlin 1972

Klinger, Eric
Structure and Functions of Fantasy, New York, London, Sydney, Toronto, 1971

Klinger, E.; McNelly, F.W.
Fantasy need achievement and performance: a role analysis, Psychological Review, 1969, 76, 574-591

Knapp, R.H.
nAchievement and aesthetic preference in: Atkinson, J.W.: The assessment of human motives, Princeton, 1957

Köhler, Wolfgang
Die Aufgabe der Gestaltpsychologie, Berlin 1971

Koestler, Arthur
Insight and Outlook. An inquiry into the common foundations of science, art, and social ethics, London 1949

Kosslyn, S.M.
Information representation in visual images, Cognitive Psychology, 1975, 7, 341-370

Kreitler, Hans; Kreitler, Shulamith
Psychologie der Kunst, Stgt., Berlin, Köln, Mainz 1980

Kris, Ernst
Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse, Frankfurt 1977

Krugman, H.E.
Brain wave maesures of media involvement, Journal of Advertising Research, 1971, 11, 3-9

Kühnel, Walter
Die Entdeckung des Lesers, Bertelsmann Briefe 1977, 91, 13-21

Külpe, Oswald
-Uber den assoziativen Faktor des ästhetischen Eindrucks, in: Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie, 1899, 23, (2), 145-183
-Ein Beitrag zur experimentellen Ästhetik, American Journal of Psychology, 1903,14, 215-231
Grundlagen der Ästhetik, Leipzig 1921

Kwiatkowski, Erika
Psychotherapie als selektiver Prozeß, Weinheim, Basel 1980

Lange, Carl
Sinnesgenüsse und Kunstgenuß, Wiesbaden 1903

Lange, Konrad
-Das Wesen der Kunst, Berlin 1901, 2 Bde.
-Der Zweck der Kunst, Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, 1912, 7, 177-193

Lauer, R.
Abuses of poetry therapy, in: Lerner, A.(Hrsg.) Poetry in the therapeutic experience, Elmsford, N.Y. 1978

Lazarus, R.S.; Eriksen, C.W.; Fonda, C.P.
Personality dynamics and auditory perceptual recognition, Journal of Personality, 1950/51, 19, 471-482

Lazarus, R.S.; Yousem, H.; Arenberg, D.
Hunger and Perception, Journal of Personality, 1952/53, 21, 312-328

Lazarus-Mainka, G.; Rose, A.
Die Wahrnehmung von Wörtern eines Wortfeldes "Angst", Archiv für Psychologie, 1980, 132, 221-235

Leahy, Robert, L.
Arousal and preferences for complexity in infants, Perceptual and Motor Skills, 1975, 40, 179-182

Lee, Vernon
Weiteres über Einfühlung und ästhetisches Miterleben, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1910, 5, 145-190

Lerner, Arthur
Poesietherapie, in: R.J. Corsini (Hrsg.) Handbuch der Pychotherapie, Weinheim, Basel 1983, 901-915

Lerner, Arthur (Hrsg.)
Poetry in the therapeutic experience, Elmsford, New York 1978

Lessing, G.E.
Hamburgische Dramarturgie (1767-69), Ges. Werke, 2.Bd., München 1959

Leuner, Hanscarl.
Katathymes Bilderleben mit Kindern und Jugendlichen, München, Basel 1977

Lichtenberg, Georg Christoph
Aphorismen, Leipzig 1977

Lindauer, Martin S.
-Imagery and sensorsy modality, Perceptual and Motor Skills, 1969, 29, 203-215
-Toward a liberalization of experimental aesthetics, Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1973, 31, 459-465
-The Psychological Study of Literature, Chicago 1974
-Aesthetic Experience: a neglected topic in the Psychology of the Arts, in: O'Hare, (Hrsg.) Psychology and the Arts, Brighton 1981

Lindauer, M.S.; Dintruff, D.D.
Contrast effects in the response to art, Perceptual and Motor Skills, 1975, 40, 155-164

Lipps, Theodor
-Ästhetische Einfühlung, Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, 1900, 22, 415-450
-Ästhetik, 2 Bände, Hamburg, Leipzig 1914/20
-Einfühlung, innere Nachahmung und Organempfindungen, Archiv für die gesamte Psychologie, 1903, 1, 185-204

Long, B.H.; Henderson, E.H.
Children's use of time: some personal and social correlates, Elementary School Journal 1973, 73, 193-199

Lorang, Mary C.
Burning Ice: The Moral and Emotional Effects of Reading, New York 1968

Lorenz, Konrad
-Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung, Zeitschrift für Tierpsychologie 1943, 5, 235-409
-Über tierisches und menschliches Verhalten, Bd. I/II, Frankfurt, Wien, Zürich 1967
Die Rückseite des Spiegels, München, Zürich 1973

Lorenzer, Alfred
Sprachzerstörung und Rekonstruktion, Frankfurt 1976

Lukacs, Georg
-Probleme der Ästhetik. Werke Bd. 10. Neuwied. Berlin 1969
-Ästhetik III, Neuwied, Darmstadt, Berlin 1972
-Frühe Schriften zur Ästhetik Bd. 17, Darmstadt, Neuwied 1974

Lurija, Alexander
Sprache und Bewußtsein, Berlin 1982

Lyman, Helen H.
Reading and the adult new reader, Library Trends, 1973, 22, 197-217

Lyman, B.; Bernardin, S.; Thomas, St.
Frequency of imagery in emotional experience, Perceptual and Motor Skills, 1980, 50, 1159-1162

Lynch, J.J.
The tonality of lyric poetry: an experiment in method, Word, 1953, 9, 211-224

Machotka, Pavel
-Defensive style and aesthetic distortion in: Journal of Personality, 1967, 35, 600-622
-The nude: perception and personality, Irvington, New York 1979
-Aesthetic choice and coping with conflict, in O'Hare (Hrsg.) Psychology and the arts, Brighton 1981,102-122

Mallick, S.K.; McCandless, R.
A study of catharsis of aggression, Journal of Personality and Social Psychology, 1966, 4 (6), 591-596

Mandelkow, K.R.
Probleme der Wirkungsgeschichte (1970) in: Literatur 2, Reader Funk-Kolleg, Brackert, H., Lämmert, E. (Hrsg.), Frankfurt 1977

Marcuse, Herbert
Eros und Kultur, Stgt. 1957
Vernunft und Revolution, Neuwied 1962

Marx, Karl; Engels, Friedrich
Über Kunst und Literatur, Hrsg. H. Michail Lifschitz, Berlin 1953

Maslow, Abraham H.
Motivation und Persönlichkeit, Olten 1977

Maslow, A.H.; Mintz, N.L.
Effects of esthetic surroundings: I. Initial effects of three conditions upon perceiving "energy" and "well-being" in faces, Journal of Psychology, 1956, 41, 247-254

Mathews, Virginia H.
Adult Reading Studies: Their implications for private, professional and public policy, Library Trends, 1973, 22, 149-176

May, J.R.; Johnson, H.
Physiological activity to internally elicited arousal and inhibitory thoughts, Journal of Abnormal Psychology, 1973, 82, 239-245

McClelland, David C.
Studies in motivation, New York 1955
The achieving society, Princeton 1961

McNeil, Elton B.
Aggression in Fantasy and Behavior, Journal of Consulting Psychology, 1962, 26, (3), 232-240

Meltzoff, J.; Singer, J.L.; Korchin, S.J.
Motor inhibition and Rorschach movement-responses: a test of the sensory-tonic-theory, Journal of Personality, 1952/53, 21, 400-410

Mendieta y Nũnez, Lucio
Soziologie der Kunst, Stgt. 1977

Messer, August
Experimentell-psychologische Untersuchungen über das Denken, Archiv für die gesamte Psychologie, 1906, 8, 1-224

Meumann, Ernst
Einführung in die Ästhetik der Gegenwart, Leipzig 1912

Meyer, Theodor A.
Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig 1901

Milgram, N.A.
Verbal context versus visual compound in paired associate learning by children, Journal of Experimental Child Psychology, 1967, 5, 597-603

Mintz, Norbert L.
Effects of esthetic surroundings: II. Prolonged and repeated experience in a "beautiful" and an "ugly" room, Journal of Psychology, 1956, 41, 459-466

Moles, Abraham A.
Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung, Köln 1971

Molnar, Emerich
Die Einstellung der Persönlichkeit und die Kunstbetrachtung, Archiv für die gesamte Psychologie, 1933, 87, 231-286

Monroe, M.E.; Rubin, R.J.
Bibliotherapy: Trends in the United States, Libri, 1975, 25(2), 156-162

Müller-Braunschweig, Hans
Psychopathologie und Kreativität, Psyche, 1974, 7, 600-634

Müller-Freienfels, Richard
-Individuelle Verschiedenheiten in der Kunst, Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, 1909a) 50, 1-61
-Die assoziativen Faktoren im ästhetischen Geniessen, Zeitschrift für Psychologie und Physiologische der Sinnesorgane, 1909b), 54, 71-118
-Zur Psychologie der Erregungs- und Rauschzustände, Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, 1910a), 57, 161-241
-Individuelle Verschiedenheiten des Affektlebens und ihre Wirkung im religiösen, künstlerischen und philosophischen Leben, Zeitschrift für angewandte Psychologie, 1915, 9, 77-131
-Affekte und Triebe im künstlerischen Genießen, Archiv für die gesamte Psychologie, 1910b), 18, 249-264
-Psychologie der Kunst, Bd. I u. II., Leipzig, Berlin 1922/23

Muth, Ludwig
-Warum lesen Sie? Die Vielfalt der Motive begründet die Stabilität des Buchmarktes in: Buchhandel u. Literatur, Hrsg. Wittmann, R., Hack, B., Wiesbaden 1982, 431-437
-Perspektiven und Konsequenzen, in: Börsenblatt des Deutschen Buchhandels, Frankfurt, Dez. 1968, 3257-3264

Myers, Charles S.
Individual differences in listening to music, British Journal of Psychology, 1922/23, 13, 52-71

Neisser, Ulric
Kognitive Psychologie, Stgt. 1974

Nelson, R.C.
Children's Poetry Preferences, Elementary English 1966, 43, 247-251

Nietzsche, Friedrich
Die fröhliche Wissenschaft, Werke, 5 Abtl. 2. Bd., Berlin, New York 1973

Nunnally, J.C.
Meaning-processing and rated pleasentness, Scientific Aesthetics, 1977, 1, 161-181

Ogden, C.K.; Richards, I.A.
Die Bedeutung der Bedeutung (1923), Frankfurt 1974

O'Hare, David
Psychology and the Arts, Brighton 1981

Olbrich, Erhard
Normative Übergänge im menschlichen Lebenslauf: Entwicklungskrisen oder Herausforderungen? in: Filipp, S.H. (Hrsg.), Kritische Lebensereignisse, München, Wien, Baltimore 1981, 123-138

Oostendorp, A.; Berlyne, D.E.
Dimensions in the perception of architecture, Scandinavian Journal of Psychology, 1978, 19, 83-89

Osborne, Harold
-Aesthetics in the modern world, London 1968
-The Quality of Feeling in Art, in: Osborne (Hrsg.), London, 1968, 105-126
-The Art of Appreciation, Oxford 1970
-Aesthetic perception, British Journal of Aesthetics, 1979, 307-316

Osgood, C.E.
Studies on the generality of affective meaning systems, American Psychologist, 1962, 17, 10-28

Osgood, C.E.; Suci, G.J.; Tannenbaum, P.H.
The measurement of meaning, Urbana 1957

Osgood, C.E.; Walker, E.
Motivation and language behavior: a content analysis of suicide notes, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1959, 59, 58-67

Paivio, Allan
-Mental imagery in associative learning and memory, Psychological Review 1969, 76, 241-263
-On the functional significance of imagery, Psychological Bulletin, 1970, 73, (6), 385-392

Paivio, A.; Csapo, K.
Concrete image and verbal memory codes, Journal of Experimental Psychology 1969, 80, 279-285

Pawlow, J.P.
Die bedingten Reflexe, München 1972

Pedersen, D.M.
Relationship between environmental familiarity and environmental preference, Perceptual and Motor Skills, 1978, 47, 739-743

Peel, E.A.
On identifying aesthetic types, British Journal of psychology, 1945, 35, 2, 61-69

Peller, Lili E.
Daydreams and children's favorite books, in: Rosenblith, J.F.; Allinsmith, W.: (Hrsg.) The Causes of Behavior: Readings in Child Development and Educational Psychology, Boston 1962, 405-411

Piaget, Jean
-Nachahmung, Spiel und Traum, Stgt. 1969
-Die Äquilibration der kognitiven Strukturen, Stgt. 1976

Pickford, R.W.
-'Aesthetic' and 'technical' factors in artistic appreciation: British Journal of Psychology, 1947/48, 38, (2), 135-141
-Psychology and visual aesthetics, London 1972

Pittenger, R.E./Smith, H.L.
A basis for some contributions of linguistics to psychiatry, Psychiatry, 1957, 20, 61-78

Plechanow, G.W.
Kunst und Literatur, Berlin 1955

Poffenberger, A.T.; Barrows, B.E.
The feeling of value of lines, Journal of Applied Psychology, 1924, 8, 187-205

Pope, K.S.; Singer, J.L.
The stream of consciousness, scientific investigations into the flow of human experience, New York 1978

Postman, L.; Bruner, J.S.
Multiplicity of set as a determinant of perceptual behavior, Journal of experimental Psychology, 1949, 39, 369-377

Postman, L.; Bruner, J.S.; McGinnies, E.
Personal values as selective factors in perception, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1948, 43, 142-154

Pratt, Robin, W.
Cognitive processing of uncertainty: its effect on pupillary dilatation and preference ratings, Perception and Psychophysics, 1970, 8, 193-198

Prigatano, George P.
Visual imagery and the corpus callosum: a theoretical note, Perceptual and Motor Skills, 1983, 56, 296-298

Pylyshyn, Z.W.
What the mind's eye tells the mind's brain: a critique of mental imagery, Psychological Bulletin, 1973, 80, 1-24

Pytkowicz, A.R.; Wagner, N.N.; Sarason, I.G.
An experimental study of the reduction of hostility through fantasy, Journal of Personality and Social Psychology, 1967, 5, (3), 295-303

Raab, Erich
Komplexität, Wahrnehmung und ästhetischer Eindruck: Ein neuer theoretischer Ansatz in: Hahn, Schuster (Hrsg.) Fortschritte der Kunstpsychologie, Frankfurt, Bern, Cirencester, 1980, 20-33

Rank, Otto
-Der Künstler und andere Beiträge zur Psychologie des künstlerischen Schaffens, Leipzig, Wien, Zürich 1925
-Grundzüge einer genetischen Psychologie (I),
-Gestaltung und Ausdruck der Persönlichkeit (II), Leipzig, Wien 1927/28

Read, Herbert
Formen des Unbekannten, Zürich 1963
The meaning of art, London 1968
Kunst und Gesellschaft, Wien, Frankfurt 1972

Reiners, Ludwig
Der sichere Weg zum guten Deutsch, München 1969

Restak, R.M.
Geist, Gehirn, Psyche, Frankfurt 1979

Richardson, A.
Verbalizer-visualizer: a cognitive style-dimension, Journal of Mental Imagery, 1977, 1, 109-126

Rigg, Melvin, G.
Speed as a determiner of musical mood, Psychological Bulletin, 1939, 36, 627

Robinson, H., M.; Weintraub, S.
Research related to children's interests and to developmental values of reading, Library Trends, 1973, 22, 81-108

Roe, Anne
A study of imagery in research scientists, Journal of Personality, 1950-51, 19, 459-470

Rogers, C.R.
Eine neue Definition von Einfühlung, in: Jankowski, P.; Tscheulin, D.; Fietkau, H-J.; Mann, F.: (Hrsg.) Klientenzentrierte Psychotherapie heute, Göttingen, Toronto, Zürich 1976

Rokeach, Milton
The open and closed mind; investigations into the nature of belief systems and personality systems, New York 1960

Rorschach, Hermann
Psychodiagnostik, Bern Stgt. 1962, (8. Aufl. 1921)

Rosenzweig, M.R.
-Comparisons among word-association responses in English, French, German and Italian, American Journal of Psychology, 1961, 74, 347-360
-Word associations of French workmen comparisons with associations of French students and American workmen and students, Journal of verbal Learning and verbal Behavior, 1964, 3, 57-69

Salber, Wilhelm
Kunst-Psychologie-Behandlung, Bonn 1977

Sartre, Jean-Paul
Was kann Literatur?, Reinbek 1979

Saw, R.; Osborne, H.
Aesthetics as a branch of philosophy, in Osborne: Aesthetics in the modern world, London 1968, 15-32

Schachter, Stanley
Emotion, Obesity, and Crime, New York, 1971

Schachter, S.; Singer, J.E.
Cognitive, social and physiological determinants of emotional state, Psychological Review, 1962, 69 (5), 379-399

Schebach, Werner
Ansätze zu einer Bibliotherapie für Stationär-Kranke, in: Bertelsmann Briefe, Gütersloh 1974, 83, 25-35

Scherg, Christian
Literatur als Lebenshilfe, Am Beispiel Thomas Manns, Psyche 1982, 7, 630-661

Schiller, Friedrich
-Über Anmut und Würde,
-Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Werke Bd. 5, Sonderausg. Europ. Buchclub, Stgt., Zürich, Salzburg, München 1958

Schmidtchen, Gerhard
Eine Politik für das Buch, Börsenblatt des Deutschen Buchhandels, Frankfurt, Dez. 1968, 3239-3255

Schmolling, Paul
Relation between activation level and production of fantasy, Perceptual and Motor Skills, 1981, 53, 765-766

Schneider, Johann F.
Autoritäre Einstellungen und ästhetische Präferenzen, Archiv für Psychologie, 1978, 131, 49-61

Schoen, M.; Gatewood, E.L.
The mood effects of music, ch. 7 in: Schoen, Max: The Effects of Music, New York 1927

Schrembs, Edigna
Buch und Leser, Materialien für die Sekundarstufe II, Deutsch, Hannover 1976

Schuckert, R.F.; McDonald, R.L.
An attempt to modify the musical preferences of preschool children, Journal of Research in Music Education, 1968, 16, 39-44

Schuecking, Levin, Ludwig
Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, München 1923

Schuster, Martin
-Kunstpsychologie, Köln 1978
-Bildhafte und verbale Bedeutungsverarbeitung, Kunst und Therapie, 2, 1982, 52-62
-Das ästhetische Motiv, Frankfurt 1985

Sebeok, Thomas A.
Style in Language, New York, London 1960

Segal, E.M. & Lachman, R.
Complex behavior or higher mental process: Is there a paradigm shift?, American Psychologist, 1972, 27, 46-55

Segal, Jacob
Über die Wohlgefälligkeit einfacher räumlicher Formen, Archiv für die gesamte Psychologie, 1906, 7, 53-124

Selz, Otto
Über die Gesetze des geordneten Denkverlaufs, Bonn 1913

Sheehan, P.W.; Lewis, S.-E.
Subjects reports of confusion in consciousness and the arousal of imagery, Perceptual and Motor Skills, 1974, 38, 731-734

Sheehan, P.W.; Neisser, U.
Some variables affecting the vividness of imagery in recall, British Journal of Psychology, 1969, 60, 71-80

Sherif, M.
An experimental study of stereotypes, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1935, 29, 371-375

Sibermann, Alphons
Von den Wirkungen der Literatur als Massen-kommunikationsmittel, S. 27-45, in: Künstler und

Gesellschaft, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 17/1974

Singer, Jerome L.
-Daydreaming: An Introduction, New York, 1966
-Phantasie, Grundlage der Lebensfreude, Psychologie heute, 1976, 11, 20-26
-Phantasie und Tagtraum, Imaginative Methoden in der Psychotherapie, München 1978
-Experimental Studies of daydreaming and the stream of thought in: Pope, Singer (Hrsg.) The Stream of Consciousness, New York 1978

Singer, J.L.; Antrobus, J.S.
A factor-analytic study of daydreaming and conceptually-related cognitive and personality variables, Perceptual and Motor Skills, 1963, 17, 187-209

Singer, J.L.; McCraven, V.G.
Some characteristics of adult daydreaming, Journal of Psychology, 1961, 51, 151-164

Singer, J.L.; Rowe, R.
An experimntal study of some relationships between daydreaming and anxiety, Journal of Consulting Psychology, 1962, 26, (5), 446-454

Singer, J.L.; Schonbar, R.A.
Correlates of Daydreaming. A dimension of self-awareness, Journal of Consulting Psychology, 1961 (1), 25, 1-6

Skinner, B.F.
Verbal behavior, New York 1957

Slatter, B.C.; Slatter, P.E.
Perceptual categorization and preferences for historic buildings, Perceptual and Motor Skills, 1978, 47, 1298

Smets, Gerda
Aesthetic Judgement and Arousal, Leuwen Uni. Press 1973

Snyder, E.D.
Hypnotic Poetry: A study of trance-inducing technique in certain poems and its literary significance, Philadelphia: Uni. of Pennsylvania Press 1930

Sopchak, A.L.
Individual differences in responses to different types of music, Psychological Monographs, 1955, 69, Nr. 11

Spector, Jack, J.
Freud und die Ästhetik, München 1973

Sperry, R.W.
A modified concept of consciousness, Psychological Review, 1969, 76, 532-536

Sprinkart, Karl Peter
Kognitive Ästhetik, Mittenwald 1982

Staats, A.W.; Staats, C.K.; Biggs, D.A.
Meaning of verbal stimuli changed by conditioning, American Journal of Psychology 1958, 71, 429-431

Staats, A.W.; Staats, C.K.; Heard, W.G.
Denotative meaning established by classical conditioning, Journal of experimental Psychology, 1961, 61, 300-303

Sterzinger, Othmar
Die Gründe des Gefallens und Mißfallens am poetischen Bilde, Archiv für die gesamte Psychologie, 1913, 29, 16-91

Strauss, H.; Hadar, M.; Shavit, H.; Itskowitz, R.
Relationship between creativity, repression,and anxiety in first grades, Perceptual and Motor Skills, 1981, 53, 275-282

Stuart, I.R.; Eliasberg, W.G.
Personality structures which reject human form in art; an exploratory study of cross-cultural perceptions of the nude - Cuban vs. United States, in: Journal of Social Psychology, 1962, 57, 383-398

Swartz, Paul
-A rose for behaviorism, Psycholoical Reports, 1970, 27, 364
-Effect of face-masking on aesthetic judgment, Perceptual and Motor Skills, 1980, 51, 3-11

Sypher, Wylie
The loss of Self in modern Literature and Art, New York 1962

Tachibana, Y.; Ohgishi, M; Monden, K.
Experimental study of aggression and catharsis in Japanese, Perceptual and Motor Skills, 1984, 58, 207-212

Taine, Hippolyte
Philosophie der Kunst, Leipzig 1902/03, 2 Bde.

Thurn, Hans-Peter
Soziologie der Kunst, Stgt., Berlin, Köln, Mainz 1973

Thurber, James
Walter Mittys Geheimleben, Gesammelte Erzählungen, Reinbek 1971

Tinbergen, Nikolas
Instinktlehre, Berlin 1951

Tolstoi, Leo N.
Über Literatur und Kunst (1898), Leipzig 1980

Tschernyschewski, N.G.
Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1953

Twiford, J.R.; Haude, R.H.; Sterns, H.L.
Effects of induced arousal on preference for visual complexity, Perceptual and Motor Skills, 1978, 46, 1155-1158

Ulrich, R.S.
Visual landscape preference. A model and application, Man-Environment Systems 1977, 7 (5), 279-293

Unseld, Siegfried
Erste Lese-Erlebnisse, Frankfurt 1975

Utitz, Emil
-Funktionsfreuden im ästhetischen Verhalten, Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, 1910, 5 (4), 481-511
-Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft, Stgt. 1914/1920, 2 Bände

Valentine, C.W.
The Experimental Psychology of Beauty, London, Southampton 1962

Vernon, P.E.
The phenomena of attention and visualization in the psychology of musical appreciation, British Journal of Psychology, 1930/31, 21, 50-63

Vico, Giambattista
Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker (1744), Berlin 1965

Volkelt, Johannes
Das ästhetische Bewußtsein, München 1920

Voll, R.; Allehoff, W.H.; Schmidt, M.H.
Fernsehkonsum, Lesegewohnheiten und psychiatrische Auffälligkeit bei achtjährigen Kindern, Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie, 1983, 6, 193-199

Voss, Hans-Georg
Ästhetisches Erleben und exploratives Verhalten. Betrachtungen zur Psychologie der Kunst, in: Hahn,

Schuster (Hrsg.) Fortschritte der Kunstpsychologie, Frankfurt, Bern, Cirencester 1980, 72-80

Walker, James L.
Changes in EEG rhythm during television viewing: preliminary comparisons with reading and other tasks, Perceptual and Motor Skills, 1980, 51, 255-261

Walker, James L./ Kennedy, H. J.
Effects of differences in eyeblink frequency during television viewing and reading on delta EEG, Perceptual and Motor Skills, 1980, 51, 446

Wallach, M.A.
Two correlates of symbolic sexual arousal: level of anxiety and liking for esthetic material, Journal of Abnormal and Social Psychology, 1960, 61, 396-401

Waples, D.; Berelson, B.; Bradshaw, F.R.
What Reading does to People, Chicago 1940

Warren, R.; Good, G.
The verbalizer-visualizer question-naire further normative data, Perceptual and Motor Skills, 1979, 48, 372

Washburn, M.F.; Child, M.S.; Abel, T.M.
The effects of immediate repetition on the pleasantness of music, in: Schoen, Max: (Hrsg.) The effects of music, New York 1927, 199-210

Watson, James B.
Psychology as the behaviorist views it, Psychological Review, 1913, 20, 158-177

Watzlawick, P.; Beavin, J.H.; Jackson, D.D.
Menschliche Kommunikation, Bern, Stuttgart, Wien 1969

Weber, R.J.; Bach, M.
Visual and speech imagery, British Journal of Psychology, 1969, 60, 199-202

Weber, R.J.; Castleman, J.
The time it takes to imagine, Perception and Psychophysics, 1970, 8(1), 165-168

Webster's
Third New International Dictionary, London 1961

Weld, Harry P.
An experimental study of musical enjoyment, American Journal of Psychology, 1912, 23, 245-308

Wells, F.L.
A statistical study of literary merit, Archives of Psychology, 1907, 17, S. 7

Wheeler, Olive A.
An analysis of literary appreciation, British Journal of Psychology, 1922/23, 13 (3), 229-242

Williams, E.D.; Winter, L.; Woods, J.M.
Tests of literary appreciation, British Journal of Educational Psychology, 1938, 8, 265-284

Wilson, G.D.
Conservatism and preferences, Journal of Personality and Social Psychology, 1973, 25, 2, 286-288

Wilson, G.; Ausman, J.; Mathews, I.
Conservatives and art preference, Journal of Personality and Social Psychology, 1973, 25, 286-288

Winick, Charles
Trends in the occupations of celebrities: a study of newsmagazine profiles and television interviews, Journal of Social Psychology, 1963, 60, 301-310

Winner, Ellen
Invented Worlds. The Psychology of the Arts, Harvard Uni. Press, London 1982

Winnicott, Donald, W.
Vom Spiel zur Kreativität, Stgt. 1973

Wirtz, Heinrich
Die Aktivität im ästhetischen Verhalten, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1913, 8, 403-439, 513-578

Witty, P.
Studies of Mass Media-1949-1965, Science Education 1966, 50, 119-126

Wolpe, J.
Psychotherapy by reciprocal inhibition, Stanford Uni. Press 1958

Wreschner, Arthur
Die Reproduktion und Assoziation von Vorstellungen, Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, 1907, Ergbd. III

Wygotski, Lew S.
Denken und Sprechen, Frankfurt 1974, (5.Aufl.; 1913)
Psychologie der Kunst, Dresden 1976

Ich versichere hiermit, daß ich die vorliegende Arbeit selbständig verfaßt und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Köln, den 22.6.1986

Lebenslauf:

Ich wurde am 28. September 1950 als älteste Tochter der Eheleute Dr. med. dent. Edeltraud Hettwer-Kuhnert und Dr. med. Albert Hettwer in Recklinghausen geboren.
Ostern 1957 wurde ich in die kath. Volksschule eingeschult, Ostern 1961 wechselte ich zum Städt. Mädchengymnasium in Recklinghausen über und machte im Mai 1969 Abitur.
Vom Wintersemester 1969 bis zum Wintersemester 1971 studierte ich vier Semester in Konstanz, anschließend vier Semester in Bochum und beendete das Studium mit dem Diplomabschluß in Sozialwissenschaften im Oktober 1973.
Vom Februar 1974 bis Oktober 1978 arbeitete ich in einem Gießener Kinder- und Jugendheim. Ich begann zum Wintersemester 1974 das Zweitstudium Psychologie in Gießen und machte im Oktober 1978 die Diplomprüfung.
Seit Juli 1979 arbeite ich im Schulpsychologischen Dienst in Bergisch-Gladbach.

Druck u. Verarbeitung: Hundt Druck GmbH
Zülpicher Str. 220, 5000 Köln 41, Tel. (0221) 44 41 52 / 42 61 57